

مشکلاتِ غالب

نیاز فتح پوری



مشکلاتِ غالب

نیاز فتح پوری



دارالشعور

یوسف مارکیٹ، غزنی سٹریٹ، لاہور بازار لاہور

جملہ حقوق محفوظ ہیں

(6)

مشکلات غالب

اکتوبر 1998ء

محمد طیب نے

حاجی حنیف اینڈ سنز لاہور

سے طبع کروا کر شائع کی۔

قیمت = /350 روپے

مشکلات غالب

غالب کے یہاں اسنے مختلف رنگ کے اشعار نظر آتے ہیں کہ اگر ہم اس کے دیوان کو زنجیر فرض کر لیں تو اس میں ہمیں کوئی کڑی کسی رنگ کی نظر آئے گی اور کوئی کڑی کسی رنگ کی۔

اس کے یہاں تصوف و حکمت بھی ہے، "دعوت و نصیحت بھی۔" خالص عاشقانہ رنگ بھی ہے اور رندانہ شوقی و سہ ہاکی بھی۔ بلندی تخیل بھی ہے اور سطحی نقاشی بھی۔۔۔۔۔ گویا وہ ایک گلدستہ ہے مختلف رنگ کے پھولوں کا جس میں ہر شخص کو اپنے اپنے ذوق و پسند کا پھول مل جاتا ہے اور غالباً یہی سبب اس کے قبول عام کا ہے۔

غالب کا نام سنتے ہی اس کی مشکل پسندی و دقیق نگاری ہمارے سامنے آ جاتی ہے اور اس میں شک نہیں، "وہ فطرتاً" عام راہ سے ہٹ کر اپنی راہ الگ پیدا کرنے والا، بڑا مشکل پسند انسان تھا اور بیان کے نئے زاویے تلاش کرنے کے لیے اس کا خیال ہمیشہ دماغ کی پیچیدہ راہوں سے گزر کر سامنے آتا تھا، حتیٰ کہ وہ اپنے سہل و سادہ اشعار میں بھی کوئی نہ کوئی گہرہ ضرور چھوڑ جاتا تھا، چہ جائے کہ حکمت و تصوف کے دقیق اشعار کہ انہیں تو معنوی نزاکت اور ندرت خیال کے لحاظ سے مشکل ہونا ہی چاہیے۔

یہی وجہ تھی کہ مولانا حالی کو بھی یادگار غالب میں اس کے بعض اشعار کی شرح کرنا پڑی اور اس کے بعد یہ سلسلہ ختم نہ ہوا یہاں تک کہ کلام غالب کی حدود شرحیں وجود میں آئیں۔

اس میں شک نہیں کہ شاعرین غالب نے اپنے اپنے ذوق کے لحاظ سے

کافی ڈرف لگائی سے کام لیا ہے۔۔۔۔۔ بعض نے لفظی و لغوی تحقیق کو سامنے رکھا، بعض نے اس عقیدہ کی بنا پر کہ غالب کے کلام میں کسی غای کا پایا جانا ممکن ہی نہیں، اس کے بعض بے معنی اشعار میں بھی سمجھ جان کر کوئی نہ کوئی مفہوم پیدا کرنے کی کوشش کی۔

بعض شارحین ایسے بھی ہیں جن کو غالب کا ہر شعر، حکمت و فلسفہ نظر آیا اور اس کی شرح و تفسیر میں وہ غالب سے زیادہ نا قابلِ فہم ہو کر رہ گئے۔ بعض شرحوں میں بہت اختصار و اجمال پایا جاتا ہے اور بعض میں ضرورت سے زیادہ اطناب۔ اس لیے ان تمام شرحوں کے ہوتے ہوئے بھی ایک معتدل قسم کی شرح کی ضرورت تھی، ”باقی تھی اور بعض احباب نے مجھ سے ایسی شرح لکھنے کی بار بار خواہش بھی کی۔ لیکن میں اس کے لیے وقت نہ نکال سکا۔

اس دور ان میں اکثر طلبہ میرے پاس آئے اور انہوں نے غالب کے بعض اشعار کا مفہوم مجھ سے دریافت کیا تو مجھے یہ دیکھ کر افسوس ہوا کہ ان کے اساتذہ نے جو مفہوم ان کو بتایا ہے وہ بہت الجھا ہوا ہے اور طلبہ کا ذہن و دماغ آسانی سے اسے قبول نہیں کر سکتا۔ بتا برائے مجھے خیال ہوا کہ غیر ضروری مباحث میں الجھے بغیر اگر سادہ الفاظ میں غالب کے مشکل اشعار کا مفہوم ظاہر کر دیا جائے تو زیادہ مناسب ہے۔

نیاز

غزل (۱)

۱ : نقش ' فریادی ہے کس کی شوخی تحریر کا
 کافذی ہے بھین ہر بیکر تصویر کا
 نقش = نگار خانہ عالم یا تمام وہ اشیاء جو کائنات میں ہم کو نظر آتی ہیں۔
 شوخی تحریر = شوخی نقش، یعنی نقش کی اوج۔
 کافذی بھین = ناپائیدار لباس جس سے مراد ہے ہستی ناپائیدار (اس میں
 رعایت اس قدیم رسم کی بھی ہے کہ فریادی کافذ کا لباس پہن کر حاکم سے فریاد
 کرتے جاتا تھا)۔
 کس کی = سوالیہ نہیں ہے بلکہ حیرت و اسباب کے محل پر استعمال ہوا
 ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ:- اس نگار خانہ عالم کی ہر ہر چیز 'نقش ازل' یعنی قدرت
 کے حضور میں زبان حال سے اپنی نا استواری و فنا پذیری کی فریاد کر رہی ہے۔
 یہ شعر حمد کا ہے اور مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ کائنات کے تمام مظاہر
 آثار 'جملہ موجودات عالم فنا پذیر ہیں اور خدا کے سوا کسی کو ثبات نہیں۔

۲ : کاو کاو سخت جانی ہائے تنہائی نہ پوچھ
 صبح کرنا شام کا لانا ہے جوئے شیر کا
 کاو کاو = کھودنا کاوش۔ غیر معمولی محنت۔

سخت جانی = انتہائی تکلیف جھیل جانے کی اہلیت۔
 جوئے شیر لانا = اشارہ ہے فریاد کے قصہ کی طرف کما جاتا ہے کہ شیریں نے
 اسے پہاڑ کھود کر جوئے شیر (دودھ کی سر) لانے کا حکم دیا تھا۔
 مفہوم یہ ہے کہ ہم جس انتہائی کاوش و تکلیف کے عالم میں تنہائی کی
 راتیں بسر کر رہے ہیں وہ پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانے سے کم نہیں۔

”کاو کاو“ اور ”سخت جاتی“ ”صبح“ اور ”جوئے شیر“ میں جو مناسبت پائی جاتی ہے وہ ظاہر ہے یہ شعر عاشقانہ رنگ کا ہے اور غالب کی ندرت بیان کا پاکیزہ نمونہ۔

۲ : جذبہ بے اختیار شوق دیکھا چاہیے
سینہ شمشیر سے باہر ہے دم شمشیر کا
دم شمشیر = تلوار کی دھار۔
دم = سانس۔

مفہوم یہ ہے کہ میرے شوق شہادت کا جذبہ بے اختیار دیکھئے کہ قاتل کی تلوار بھی قتل کے لیے بے اختیار ہو گئی اور اس کا دم باہر آگیا۔
”دم باہر آنا“ بے اختیار ہو جانے کے مفہوم میں اردو کا محاورہ نہیں اور محض اجراع ہے غالب کی۔

اس شعر کی بنیاد لفظ دم پر قائم ہے کیونکہ دم سانس کو بھی کہتے ہیں اور دم شمشیر تلوار کی دھار کو بھی۔
اسے ایہام کی شاعری کہتے ہیں جو اب بالکل نامقبول ہے۔

۳ : آگهی دام شنیدن جس قدر چاہے بچائے
دعا عطا ہے اپنے عالم تقریر کا
مفہوم یہ ہے کہ میرے اشعار سمجھنے کی کتنی ہی کوشش کیوں نہ کی جائے۔
لیکن ان کا سمجھنا محال ہے۔ یعنی جس طرح جال میں عقاب نہیں پھنس سکتی اسی طرح فہم داور اک کے جال میں میرے اشعار کا مفہوم بھی نہیں آ سکتا۔
اسی مضمون کا ایک اور شعر غالب کا یہ ہے۔

گر خامشی سے قائمہ اخفائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے۔

۵ : ہلکے ہوں غالب! اسیری میں بھی آتش زیر پا
 موئے آتش دیدہ ہے حلقہ مری زنجیر کا
 آتش زیر پا = بے قرار۔ چناب
 موئے آتش دیدہ = وہ ہال بیٹے آگ دکھا دی جائے یعنی بہت کمزور یا ہلا
 ہوا۔

مفہوم یہ ہے کہ میں چونکہ اسیری میں بھی آتش زیر پا ہوں اس لیے میری
 زنجیر کا حلقہ موئے آتش دیدہ ہو کر رہ گیا ہے۔ اس شعر کی بنیاد صرف لفظ آتش پر
 قائم ہے اور اگر آتش زیر پا کی جگہ اس کا مترادف لفظ ”بے قرار“ رکھ دیا جائے تو
 شعر مسمول ہو کر رہ جائے۔

یہ شعر بھی ناپسند دیدہ ایمام و رعایت لفظی کا نمونہ ہے اور تقوّل سے باہر۔
 لفظ حلقہ ”ہر حلقہ“ کی جگہ استعمال کیا گیا ہے جو نقص سے خالی نہیں۔

غزل (۲)

۱ : جز قیس اور کوئی نہ آیا بروئے کار
 صحرا سحر بہ چنگی چشمِ حُصود تھا
 چنگی = چنگی۔
 حُصود = حُصود۔
 چنگی چشم = چنگی۔

بروئے کار آنا = سامنے میدان میں آنا۔
 یعنی قیس (بھٹوں) کے سوا کوئی اور صحرا میں اس کے مقابلہ کے لیے نہ
 آیا۔ یعنی صرف وہی ایک میدانِ عشق کا مرد تھا۔
 اس کی توجیہ غالب نے یہ کی کہ صحرا چشمِ حُصود کی طرح تنگ تھا اور اس
 میں دوسرے کی گنجائش نہ تھی۔

اس شعر کی بنیاد لفظ غفلت پر قائم ہے اور اس سے کافی تاباں تر قائمہ لکھا گیا ہے۔

۲ : آفتگی نے غفلت سویدا کیا درست
ظاہر ہوا کہ 'داغ' کا سرمایہ دود تھا
آفتگی = پریشانی پریشاں غامری۔
غفلت سویدا = دل کا سیاہ داغ یا نقطہ۔
دود = دھواں۔

غفلت درست کرتا = غفلت پیدا کرتا۔
مفہوم یہ ہے کہ ہمارا داغ دل محض ہماری پریشاں غامری کا نتیجہ ہے یا
دوسرے الفاظ میں یوں کہتے کہ داغ کا سرمایہ محض دود (دھواں) ہے جس کی
آفتگی ظاہر ہے۔
مدعا یہ کہ جب تک آفتگی پیدا نہ ہو داغ دل میسر نہیں آسکتا۔

۳ : تھا خواب میں خیال کو تجھ سے معاملہ
جب آنکھ کھل گئی نہ زیاں تھا نہ سود تھا
یہ شعر بھی غالب کے ان اشعار میں سے ہے جو باوجود سادہ ہونے کے
مشکل ہی سے بغیر کسی تاویل کے سمجھ میں آسکتے ہیں۔

اس میں سب سے زیادہ الجھن "زیاں و سود" کے ذکر نے پیدا کر دی
ہے کیونکہ "کسی سے معاملہ ہونا" "پاہم خد و بیان کی گفت و شنید" کا مفہوم رکھتا
ہے اس سے اگر تجھ سے کا خطاب "محبوب" سے ہے تو معنی یہ ہوں گے کہ ہم
خواب میں تجھ سے معاملہ محبت اور عہد وفا لینے پر جھگڑ رہے تھے کہ آنکھ کھل گئی
اور سارا عظیم درہم و برہم ہو گیا۔ لیکن اس صورت میں "زیاں تھا نہ سود تھا" کہنا
کوئی معنی نہیں رکھتا۔ اگر خطاب خدا سے ہے تو مفہوم یہ ہو گا کہ کاروبارِ حیات
سے رابطہ قدرت سمجھنے کی کوشش محض خواب و خیال ثابت ہوئی اور ہماری ہے

خبری دنا آگئی بدستور باقی رہی جو ”سودو لڑیاں“ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔

۴ : لیتے ہوں کتبِ غمِ دل میں سیتی ہنوز
 لیکن یہی کہ ”رفت“ کیا اور ”بود“ تھا
 کتبِ عشق یا کتبِ غم میں میری حیثیت اب بھی ایک مبتدی طالب علم
 سے زیادہ نہیں۔ یعنی جس طرح کتب کی ابتدائی تعلیم میں رفت کے معنی کیا اور بود
 کے معنی تھا بتائے گئے تھے اسی طرح میں اب بھی اسی ”رفت و بود“ کا ابتدائی سبق
 لے رہا ہوں اور اس سے زیادہ کچھ خبر نہیں کہ دل کسی وقت اپنے پاس تھا اور اب
 وہ چلا گیا ہے۔

۵ : ڈھانچا کفن نے داغِ محبوبِ برہنگی
 میں ”ورنہ ہر لباس میں نگہِ وجود تھا
 نگہِ وجود ہوتا = وجود کے لیے باعثِ شرم ہوتا۔
 مفہوم یہ ہے کہ :- میں اپنی زندگی کے ہر رنگ میں وجود کے لیے باعثِ
 شرم تھا اور کسی لباس سے میرے محبوب چھپ نہ سکتے تھے۔ اس لیے اچھا ہوا کہ
 میں مر گیا اور کفن نے داغِ محبوب کو ڈھانپ لیا۔

۶ : تجھے بغیر مر نہ سکا کوہِ کن، اسد
 سرگشیہ خمارِ خمارِ رسوم و تقود تھا
 سرگشیہ خمار = متوالا۔

رسوم و تقود = دنیا کی پابندیاں۔

مفہوم یہ ہے کہ :- کوہِ کن (فرہاد) رسومِ ظاہری کا پابند تھا کہ اس کو مر
 جانے کے لیے سر پر پیشہ مارنے کی ضرورت ہوئی۔ ہماری محبت فرہاد سے زیادہ بلند
 ہے اور جان دینے کے لیے ظاہری اسباب کی محتاج نہیں۔

غزل (۳)

۱ : کہتے ہو نہ دیں گے ہم دل اگر پڑا پایا
دل کہاں کہ گم کیجئے ہم نے دعا پایا
ہم نے دعا پایا = ہم تمہارا مطلب سمجھ گئے۔
مفہوم یہ ہے کہ دل ہمارے پاس کہاں۔ وہ تو تمہارے ہی پاس ہے اور
ازراہ شوقی یہ کہتے ہو کہ اگر پڑا پایا تو نہ دیں گے۔

۲ : عشق سے طبیعت نے زینت کا مزا پایا
درد کی دوا پائی، درد بے دوا پایا
درد سے مراد "درد زندگی" ہے۔
دعا یہ کہ جب تک محبت نہ کی تھی۔ زندگی درد تھی۔ اب اس کی جگہ
درد محبت نے لے لی جس کی کوئی دوا نہیں۔

۳ : سادگی و پرکاری، بے خودی و ہوشیاری
حسن کو غافل میں جرات آزما پایا
حسن کی سادگی و بے پروائی پر نہ جاؤ۔ یہ دراصل ہوشیاری ہے اور اس
طرح وہ امتحان لینا چاہتا ہے کہ کہیں ایسا تو نہیں کہ اس کی بے پروائی دیکھ کر عشاق
اپنی حد سے آگے بڑھ جائیں۔

غزل (۴)

۴ : میں عدم سے بھی پرے ہوں، ورنہ غافل! پار ہا
میری آہ آنکھیں سے بال علقا ہل گیا

جب میں حالتِ عدم میں تھا تو اس وقت بھی میری ”آتشِ نفس“ کا یہ عالم تھا کہ میری آہ سے عطا کے پر جل جاتے تھے۔ (مغنا ایک فرضی طائر ہے) لیکن اب تو میں دنیائے عدم سے بھی بہت دور آگے نکل گیا ہوں۔ اس لیے اب اس عالم کا ذکر نہ کرو۔ جسے میں چھوڑ چکا ہوں۔

مقصود یہ ظاہر کرنا ہے کہ مرتبہ ”فنایت“ نام صرف معدوم ہو جانے کا نہیں۔ بلکہ اس سے بھی آگے گزر جانے کا ہے۔

صوفیہ کے یہاں درجہ ”ترک ترک“ بھی قریب قریب یہی مفہوم رکھتا ہے۔

۴ : عرض کیجئے جو ہر اندیشہ کی گری کمال
کچھ خیال آیا تھا وحشت کا کہ صحرا جہل مہل۔
اندیشہ معنی فکر و خیال استعمال کیا گیا ہے۔

مدعا یہ کہ میں اپنے فکر و خیال کی گری کا کیا بیان کروں۔ گری کا تو یہ عالم ہے کہ میں نے صحرا کا محض تصور ہی کیا تھا کہ اس میں آگ لگ گئی۔ مبالغہ ہے لیکن گوارا۔

غزل (۵)

۱ : شوقِ ہر رنگِ رقیبِ سروِ سلاساں نکلا
قیس تصویر کے پردہ میں رہی عریاں نکلا
ہر رنگ یعنی ہر رنگ، ہر طرح۔

شوق یہ معنی عشق استعمال کیا گیا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ عشق خواہ کسی رنگ میں سامنے آئے، ساز و سلاساں سے مترا نظر آئے گا۔ یہاں تک کہ جب قیس (مجنوں) کی تصویر بھیجی جاتی ہے تو وہ بھی

عراں و برہنہ (سازو سامان سے بے نیاز) کہنی جاتی ہے۔

۲ : زخم نے داؤ نہ دی تنگی دل کی یا رب!

تیر بھی سینہ لہلہ سے چہ افغان نکلا
 ”تنگی دل“ کے اظہار میں مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔ یعنی میری تنگی دل
 (رنج و ملال) کا یہ عالم ہے کہ تیر بھی اس کے اندر سے نکلا تو پروں سمیت نہ نکل سکا
 اور دل ہی میں چھوڑ گیا۔ حالانکہ میں چاہتا تھا کہ تیر تنگی دل کی داؤ دیتا اور زخم کو
 وسیع کر دیتا۔

مدعا یہ کہ میں ایسا دل تنگ (رنجیدہ و طول) انسان ہوں کہ محبوب کا تیر
 کھانے کے بعد بھی میری دل تنگی نہیں جاتی۔ اس شعر کی بنیاد محض لفظ تنگی پر قائم
 ہے۔ اگر اس کو نکال دیجئے تو شعر بے معنی ہو جائے۔

۳ : دل حسرت زدہ تھا مانند لذتِ درد

کام یاروں کا بقدر لب و دندان نکلا
 مانند = دسترخوان۔

بقدر لب و دندان = یعنی محض اس حد تک کہ صرف لب و دندان لذت
 حاصل کر سکیں۔

مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ میرا دل حسرت زدہ تو لذتِ درد کا ایک کھلا ہوا
 وسیع دسترخوان تھا جس سے کافی لذتِ درد حاصل کی جاسکتی تھی۔ لیکن لوگوں نے
 اس سے صرف ”بقدر لب و دندان“ یعنی بہت کم مانند اٹھایا۔ یعنی میرے کلام کو
 جس نظرِ غائر سے دیکھنا چاہیے تھا لوگوں نے نہیں دیکھا اور اس کے محاسن کو پوری
 طرح نہیں سمجھا۔

۵ : اے تو آموزِ فنا، صفتِ دشوار پسند

خستِ مشکل ہے کہ یہ کام بھی آسان نکلا

”ہمت و شوار پند“ سے خطاب ہے اور ”نو آموزِ فنا“ اس کی صفت ہے۔
 یعنی ایسی ہمت و شوار پند جو نو آموزِ فنا بھی ہے۔ ”ہمت و شوار پند“ سے مراد وہ
 ہمت و حوصلہ ہے جو دشواریوں سے گزرتا پند کرے۔ اور ”نو آموزِ فنا“ سے مراد
 ہے ”فنا کی منزل کا تجربہ نہ رکھ کر اول اول اس سے گزرنے والا۔“
 غالب اپنی ”ہمت و شوار پند“ کو جو ”نو آموز“ بھی ہے خطاب کر کے کہتا
 ہے کہ تو ہاوجود نو آموز ہونے کے اپنی دشواری پندیوں کی بدولت منزلِ فنا کی
 دشواریوں سے گزر سکی اس لیے تاکہ اب میں کیا کروں اور فنا سے زیادہ اور کون
 سی مشکل منزل و صوبہ نکالوں کہ تیری دشواری پندی کے حوصلے پرے ہوں۔

۶ : دل میں پھر گریہ نے اک شور اٹھایا غالب
 آہ! جو قطرہ نہ نکلا تھا سو طوفان نکلا
 لفظ پھر سے ظاہر ہوتا ہے کہ اس سے پہلے بھی گریہ کیا گیا تھا لیکن کوئی قطرہ
 اٹھک دل میں رہ گیا تھا اور اب اس قطرہ نے ایسا زور باندھا کہ طوفان بپا کر دیا۔

غزل (۶)

۶ : دھکی میں مر گیا ہو نہ بابِ نبرد تھا
 عشقِ نبرد پیشِ طلبِ کارِ مرد تھا
 بابِ نبرد = مقابلہ کرنے کا اہل۔
 نبرد پیش = جنگ و مقابلہ کا شائق۔

مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ میدانِ محبت میں انہیں لوگوں کو آنا چاہیے جو
 خفیاں برداشت کر سکتے ہیں۔ وہ لوگ اس کے اہل نہیں ہیں جو ابتدائی دشواریوں
 ہی میں ہمت ہار جاتے ہیں۔ مدعا یہ ظاہر کرتا ہے کہ عشق کرنا ہر شخص کا کام نہیں۔
 اس کے لیے بڑا کھجور چاہیے۔

۲ : تھا زندگی میں مرگ کا کلکا لگا ہوا
اڑنے سے پتھر بھی مرا رنگ، زرد تھا
زندگی میں بھی ہر وقت موت کے کھٹکے سے میرا رنگ زرد رہتا تھا۔ یعنی
کاروبار حیات میں مجھے کبھی خوشی حاصل نہ ہوئی کیونکہ میں جانتا تھا، یہ تمام اسباب
زندگی کا ہونے والے ہیں اور جس چیز کو بھلا نہ ہو اس پر خوش ہونا کیا؟

۳ : تالیفِ نثر ہائے وفا کر رہا تھا میں
مجموعہ 'خیال' ابھی فرد فرد تھا
فرد فرد = منتشر' بے رہا۔

یعنی اس وقت بھی جب محبت کے حلق میرے خیالات اور افاق پریشاں کی
حیثیت رکھتے تھے اور میں اس کی حقیقت سے پوری طرح آشنا نہ تھا، ہڈیڑ وفاق کا
فائل تھا، اس لیے اب کہ میں اس ابتدائی منزل سے گزر گیا ہوں، میری نگاہ داری
اور خوںِ حلیم و رشاک کی پختگی کا کیا کہنا۔

غزل (۷)

۱ : شمارِ سحر مرغوب بہت مشکل پند آیا
لٹائے بیک کف بردنِ صد دل پند آیا
سحر = تسبیح کو کہتے ہیں جس میں عموماً سو دانے ہوتے ہیں۔ میرے محبوب
کو تسبیح ہاتھ میں لے رہا اس لیے پند ہے کہ اس طرح وہ گویا ایک ہی وقت میں سو
دل اڑانے کا سماں سامنے لے آتا ہے۔ غیر دلچسپ خیال آرائی کے سوا اس شعر
میں کچھ نہیں۔

۲ : یہ فیض ہے دلی، تو امیدِ جاوید آساں ہے
 کشائش کو ہمارا عقدہ مشکل پسند آیا
 فیض ہے دلی = حسرت و مایوسی یا صدقہ
 نوامیدی جاوید = ناکامی دائم۔

مطلب یہ ہے کہ ہماری زندگی بڑی سخت مٹھی مٹھی تھی لیکن ہماری مایوسی نے
 زندگی کی تمام ناکامیوں کو آسانی سے جھیل کر اس کو آسانی سے سلجھا دیا اور کشائش
 کو ہمارا عقدہ مشکل اس لیے پسند آیا کہ اس عقدہ کے حل کرنے میں اسے کسی
 کاوش سے کام لینا نہیں پڑا اور خود ہماری فطرت ہی نے اس کو حل کر لیا۔

۳ : ہوئے سیر گل آئینہ ہے مری قاتل
 کہ اندازِ بگونِ غلیظانِ بگل پسند آیا
 قاتل کا سیر گل کی خواہش کرنا، اس کی بے مری کا ثبوت ہے کیونکہ جب وہ
 پھول کو دیکھتا ہے تو سمجھتا ہے کہ کوئی بگل اپنے خون میں لوٹ رہا ہے۔

۴ : جراحۃ خفہ، الماس ارمغان، داغِ بکر ہدیہ
 مبارک بادِ اسدِ غمِ خوارِ جانِ درد مند آیا
 خفہ، ارمغان، اور ہدیہ کا ایک مفہوم ہے۔
 الماس، ہیرا، اس کے ٹکڑے زخم کو اور بڑھا دیتے ہیں۔
 ”غمِ خوارِ جانِ درد مند“ سے مراد محبوب ہے۔
 مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ اے اسدِ مبارک ہو کہ تمہارا محبوب جو تمہاری
 فزائری کے لیے آیا ہے وہ جراحۃ، الماس اور داغِ بکر کے جتنے بھی اپنے ساتھ لایا
 ہے جو تمہیں بہت مرغوب ہیں یعنی وہ آیا تو تمہاری فزائری کے لیے لیکن پہلے سے زیادہ
 تمہیں ”بھروح“ درد مند بنا گیا۔

اگر خوار سے مراد تاج ہے تو اس کے معنی یہ ہوں گے کہ اس کی
 نصیحتوں سے میری درد مندیاں اور بڑھ گئیں۔

غزل (۸)

۲ : سبزہ خط سے ترا کاکل سرکش نہ دیا
یہ زمرہ بھی حریفِ دم افقی نہ ہوا
سبزہ خط کو زمرہ سے شیسہ دی ہے اور کاکل کو افقی ہے۔ یعنی حیرا سبزہ
خط نمودار ہونے کے بعد بھی حیرے کاکل کی زہر افشائیاں کم نہ ہوئیں۔
مشہور ہے کہ زمرہ کے سامنے سانپ اندھا ہو جاتا ہے لیکن کاکل کا افقی
ایسا سخت افقی ہے کہ اس زمرہ کا بھی اس پر کوئی اثر نہ ہوا۔ مدعا یہ کہ سبزہ خط
نمودار ہونے کے بعد بھی حیرے دلف و کاکل کی زہر افشانی کا عالم وہی ہے۔

۷ : مر گیا صدمہ دیکھ جنبش لب سے غالب
باتوانی سے حریفِ دم چینی نہ ہوا
اس شعر میں غالب نے اپنی انتہائی باتوانی کا اعتراف کیا ہے۔ کہتا ہے کہ
محبوب یعنی نفس میرے اندر نئی زندگی پھونکنے آیا تھا لیکن یہاں باتوانی کا یہ عالم تھا
کہ اس نے انہوں کی زندگی پڑھنے کے لیے لبوں کو جنبش ہی دی تھی کہ میں اس جنبش
کے صدمہ سے مر گیا۔
مدعا یہ کہ میرا حال دعا و دوا دونوں سے گزر گیا ہے اور میری جاہری کی
کوئی صورت باقی نہیں۔

غزل (۹)

۱ : ستا بنگر ہے زاہد، اس قدر جس ہارِ رضاں کا
وہ ایک گل دستہ ہے ہم بے غوروں کے طاقِ لیاں کا

اس شعر میں زاہد کے قصورِ جنت پر طعنے کیا گیا ہے کہ وہ جس چیز کو جنت سے تعبیر کرتا ہے، ہماری نظر میں ایک گلِ دست سے زیادہ نہیں اور گلِ دست بھی وہ جسے ہم طاقِ نیساں کے سپرد کر چکے ہیں یعنی جس کا کبھی خیال بھی نہیں آتا۔
 مدعا یہ کہ ہماری حوصلہ عملِ جنت کی طمع سے بہت بلند ہے اور ہمارا فلسفہ زندگی یہ نہیں کہ کسی لالچ یا غرض سے کوئی اچھا کام کریں۔

۲: بیان کیا کیجئے بیدارِ کاوش ہائے مڑگاں کا
 کہ ہر ایک قطرۂ خونِ دانہ ہے صبیحِ مریاں کا
 مڑگانِ یار کی کاوشِ ستم کا حال کیا بیان کیا جائے جب کہ اس نے ہمارے ہر
 قطرۂ خون کو صبیحِ مریاں کا دانہ بنا کر رکھ دیا ہے۔ (مریان سرخ ہوتا ہے)
 اس میں لفظ کاوش سے فائدہ اٹھا کر قطرۂ خون کو دانہ صبیحِ ظاہر کیا گیا ہے
 کیونکہ صبیح کے دانے بھی سوراخ کر کے بنائے جاتے ہیں۔ یہ شعر بھی محض الفاظ کا
 کھیل ہے اور ناگوارِ عدوتِ بیان

۳: نہ آئی سطوتِ قاتلِ بھی مانعِ میرے ہاتھوں کو
 لیا دانتوں میں جو تنکا ہوا ریشہِ نیستاں کا
 سطوت = رعب۔

دانتوں میں تنکا لیرا = اعتبارِ مجزہ فردِ مائگی کو کہتے ہیں۔
 بعض وحشی قبائل میں دستور تھا کہ جب دو مخالف قبیلے یکجا ہو جاتے تھے تو
 کمزور قبیلہ کا سردار قوی قبیلہ کے سردار کے پاس دانتوں میں تنکا دبا کر جاتا تھا جس
 سے مقصود اپنی عاجزی کا اظہار ہوا کرتا تھا۔
 مدعا یہ کہ میں قاتل کے سامنے اعتبارِ مجزہ کے طور پر دانتوں میں تنکا لے کر
 گیا لیکن ہوا یہ کہ تنکا ریشہِ نیستاں بن گیا یعنی بانسری کی طرح اس سے ٹالے پیدا
 ہونے لگے اور قاتل کا رعب بھی مجھے اس سے ہا نہ رکھ سکا۔

۶ : مری تعمیر میں 'مضر' ہے اک صورت خرابی کی
بیوتی برقی خرمن کا' ہے خون گرم دھقان کا

مضر = پوشیدہ

بیوتی = اصل مادہ

خون گرم = محنت

میں اپنی جہی کا ٹھکے کس سے کروں جب کہ خود میری ساخت و تعمیر میں
خرابی کی صورت پوشیدہ ہے یعنی جس طرح دھقان کا محنت کر کے خرمن جمع کرنا بجلی
کرنے کا باعث ہے 'اسی طرح خود میرا وجود میری جہی کا باعث ہے۔

۱۲ : نظر میں ہے ہماری جاوہ راہ 'غالب'!

کہ یہ شیرازہ ہے عالم کے اجزائے پریشاں کا
جاوہ = اس لکیر یا نشان کو کہتے ہیں جو راہ گیروں کے قفل قدم سے راستے
میں پیدا ہو جاتا ہے۔

شیرازہ = اس تار کے کو کہتے ہیں جو کسی کتاب کے اوراق کو یکجا منسلک کر دیتا
ہے۔

مدعا یہ ہے کہ ہماری نگاہ میں اصل چیز راوونقا کا جاوہ ہے کیونکہ آخر کار اسی
سے شیرازہ 'عالم کے تمام اجزائے پریشاں منسلک ہو جاتے ہیں یعنی زندگی محض پریشانی
و آشفتگی کا نام ہے اور مرتے دم تک ان سے منفرضیں لیکن مرنے کے بعد یہ سب
اشکار ختم ہو جاتا ہے اور عالم کے تمام اجزائے پریشاں ایک ہو جاتے ہیں۔
جاوہ اور شیرازہ میں فی الجملہ ظاہری مماثلت بھی پائی جاتی ہے۔

غزل (۱۲)

۱ : محرم نہیں ہے تو ہی 'نواہے راز کا

ہاں درخش جو حجاب ہے پردہ ہے ساز کا

محرم = آشنا واقف۔
 نواہائے راز = عالم غیب کی صدا کہیں۔

اس شعر کی بنیالفظ حجاب پر قائم ہے جس کے معنی پردہ کے بھی ہیں۔
 لوگ کہتے ہیں کہ ملائقی دنیا کے حجابات حقیقت کے گھٹنے سے انسان کو باز رکھتے ہیں۔ لیکن غالب کہتا ہے کہ یہ غلط ہے 'اگر انسان کے کام نواہائے راز اور عالم غیب کی صدا سے آشنا ہوں تو یہ حجابات بھی پردہ عساز ہو جائیں اور ان سے سردی نئے پیدا ہونے لگیں۔

۴ . رنگِ شکستہ صبح بہارِ نگارہ ہے

یہ وقت ہے شگفتنِ گہائے ناز کا
 رنگِ شکستہ = اڑا ہوا رنگ۔ جب چہرہ کا رنگ اڑتا ہے تو اس میں سفیدی سی جھلک آتی ہے اسی لیے رنگِ شکستہ کو صبح سے تشبیہ دی ہے۔

معلوم یہ ہے کہ میرے اڑے ہوئے رنگ کا نگارہ معشوق کے لیے گویا وقتِ صبح کا نگارہ ہے جب عام طور پر پھول کھلنا شروع ہوتے ہیں اس لیے میری رنگِ شکستہ کی صبح کو دیکھ کر 'محبوب کے گل ہائے ناز کو بھی کھلنا چاہیے۔ یعنی میری شکستگی رنگ کو انکسارِ محبوب کا باعث ہونا چاہیے 'اس شعر میں ناگوار تکلف و قنع کے سوا کچھ نہیں۔

۵ : ہیں بیکہ 'جوشِ بادہ سے شیشے اچھل رہے

ہر گوشہٴ بساط ہے سرِ شیشہ باز کا
 شیشہ باز = وہ شعبہ باز جو سر پر شیشہ رکھ کر رقص کرتا ہے اور شیشہ نہیں مگرنے پاتا۔

معلوم یہ ہے کہ شیشہ جس میں شراب بھری ہے جوشِ بادہ سے ہر طرف اچھل رہا ہے اور ایسا معلوم ہوتا ہے کہ بساط سے خانہ کا ہر گوشہ گویا کہ شیشہ باز کا سر ہے جس پر شیشے اچھل رہے ہیں۔

نہ معلوم لطیف 'نہ تعبیر و استعارہ قابلِ تعریف

غزل (۱۳)

۳ : گرچہ ہوں دیوانہ، پر کیوں دوست کا کھاؤں فریب
آستیں میں دشنہ پنہاں، ہاتھ میں نشتر کھلا
دیوانگی دور کرنے کے لیے عموماً "نشتر سے قصہ کھولی جاتی ہے۔ غالب کہتا ہے کہ ہر چند میں دیوانہ ہوں اور دوست بظاہر ہاتھ میں نشتر لے کر آیا ہے تاکہ وہ قصہ کھول کر میری دیوانگی دور کرے، لیکن میں اس فریب میں نہیں آ سکتا۔ کیونکہ وہ آستیں کے اندر دشنہ (نخجر) بھی چھپائے ہوئے ہے اور اس کا مقصود قصہ لے کر میری دیوانگی دور کرنا نہیں بلکہ دشنہ سے مجھے ہلاک کر دینا ہے۔

۵ : ہے خیال حسن میں حسن عمل کا سا خیال
غلط کا اک در ہے میری گور کے اندر کھلا
کہا جاتا ہے کہ جب انسان مر جاتا ہے تو اس کے حسن عمل کی جزا میں بہشت کا دروازہ قبر میں کھل جاتا ہے۔ اس روایت کو سامنے رکھ کر غالب کہتا ہے کہ میں تو صرف حسن یار کا تصور لے کر گور میں گیا تھا اور حسن عمل سے اس کا کوئی تعلق نہ تھا، پھر بھی غلط کا دروازہ کھل گیا۔ معلوم ہوتا ہے کہ محض حسن کا تصور بھی بجائے خود بڑا حسن عمل ہے جس کی جزا میں غلط کا دروازہ میری گور کے اندر کھل گیا۔ ایک لطیف معنی یہ بھی پیدا ہوتے ہیں کہ حسن کا تصور ہی بجائے خود غلط آفریں ہے۔

۸ : کیوں اندھیری ہے شب غم ہے بلاؤں کا نزول
آج ادھر ہی کو رہے گا دیدارِ اختر کھلا

پہلے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا سوال ہے کہ ”شب غم اتنی تاریک کیوں ہے“ خود ہی اس کا جواب دیتا ہے کہ شب غم میں آسمان سے جلائیں نازل ہو رہی ہیں اور ان جلائوں کا تماشا دیکھنے کے لیے آج دیدہ اختر اوپر ہی کی طرف مائل ہے زمین کا رخ نہیں کرتا اور یہی سبب ہے شب غم کی اندھیری کا۔
یہ شعر دور از کار تحلیل کے سوا کچھ نہیں۔

۹ : کیا رہوں غربت میں خوش“ جب ہو حوادث کا یہ حال
نامہ لاتا ہے“ وطن سے نامہ بر اکثر کھلا
کسی وقت دستور تھا کہ موت یا کسی حادثہ کی خبر جب کسی خط میں دی جاتی تھی تو اسے بند نہ کرتے تھے بلکہ کھلا ہوا بھیجے تھے۔ غالب نے اسی رسم کی طرف اشارہ کرتے ہوئے اپنے مصائب کا اظہار کیا ہے کہ آج کل نامہ بر وطن سے جو خط لاتا ہے وہ کھلا ہوا لاتا ہے جس میں بری خبر کے سوا کچھ نہیں ہوتا۔

غزل (۱۴)

یہ غزل مسلسل ہے جس میں غالب نے ایک طرف اپنے عالم فراق کی بے ثباتی و اضطراب قرطیہ و انگلیاری کا حال ظاہر کیا ہے اور دوسری طرف محبوب کے سرور و نشاط اور عالم استغنا کا۔

۱ : شب کہ برق سوز دل سے زہرہ ایر آب تھا
شعلہ ہوا لہ“ ہر یک حلقہ گرداب تھا
زہرہ ایر آب تھا = ایر کا پتہ پانی ہو گیا تھا۔
مطلب یہ ہے کہ رات میرے سوز دل کی برق پاشی کا یہ عالم تھا کہ ایر کا پتہ بھی پانی ہو گیا تھا اور اس میں جو بخور پڑتے تھے وہ بھڑکتے ہوئے شعلے نظر آتے

تھے۔

اس شعر میں صرف شدت اضطراب کا ذکر ہے اور وہ بھی حد درجہ ناگوار
مبالغہ کے ساتھ جس میں محض دعویٰ ہی دعویٰ ہے اور ثبوت کوئی نہیں۔

۲ : واں کرم کو، طرہ بارش تھا عیاں گیرِ خرام
گر یہ سے یاں پنبہٴ بالش کفِ سیلاب تھا
عیان گیرِ خرام = مانعِ خرام۔
پنبہٴ بالش = نگیہ کی روئی۔

معلوم یہ ہے کہ وہاں نہ آنے کے لیے ان کو یہ طرہ تھا کہ بارش ہو رہی
ہے اور یہاں بحالت مایوسی آنسوؤں نے وہ طوفان برپا کر رکھا تھا کہ نگیہ کی روئی
کو پاکفِ سیلاب ہو کر رہ گئی۔
شعر میں ناگوار مبالغہ کے سوا کچھ نہیں۔

۳ : واں خود آرائی کو فنا موتی پروئے کا خیال
یاں ہجومِ انگ میں تارنگہ تابیاب تھا
تارنگہ کا تابیاب ہونا = کچھ نظر نہ آتا۔

مفہوم یہ ہے کہ وہاں محبوب کے سنورنے کا یہ حال تھا کہ ایک ایک بال
میں موتی پروئے جا رہے تھے اور یہاں بحالت انتظار فریاد گریہ سے کچھ نظر نہ آتا
تھا۔

یعنی ادھر بالوں میں موتی پروئے جا رہے تھے اور ادھر تارِ نظر میں درہائے
انگ۔

۴ : جلوۂ گل نے کیا تھا واں چرائیں آ بھو
یاں رواں مڑکھن چشم تر سے خونِ ناب تھا
بلخ میں سرخ پھولوں کی کثرت کا یہ عالم تھا کہ ان کے گلے سے یہ

مظلوم ہوتا تھا کہ گویا جوئے آب میں چرائیں ہو رہا ہے اور یہاں مہجوری کا یہ عالم
تھا کہ خون کے آئینہ رونے سے فرصت نہ تھی۔

۵ : یاں سر پر شور ہے خوابی سے تھا دیوار بھو
واں وہ فرقِ نازؔ محو ہالیں کم خواب
دیوار بھو = دیوار ڈھونڈنے والا۔

یہاں ہے خوابی میں بار بار جی چاہتا تھا کہ دیوار سے سر کھرا دیا جائے اور
وہاں محبوب کے سکون و بے خبری کا یہ عالم کہ کم خواب کے نکیہ پر سر رکھے ہوئے
اطمینان سے سو رہا تھا۔

۶ : یاں نفس کرتا تھا روشن شمعِ بزمِ بے خدوی
جلوۂ گلِ واں بساطِ صحبتِ احباب تھا
یہاں یہ عالم تھا کہ ہر ہر سانس سے بزمِ بے خدوی کی شمع روشن ہوتی تھی
اور وہاں انبیاء کی صحبت سے لطف اٹھانے کے لیے فرشِ گل بچھا ہوا تھا۔

۷ : فرش سے آ کر عرشِ واں طوفانِ موجِ رنگ کا
یاں زمین سے آسمان تک سو نقش کا باب تھا
وہاں زمین سے آسمان تک لطف و نشاط کا طوفان بہا تھا اور یہاں محض جلنا
ہی جلنا۔

غزل (۱۵)

۱ : نالہٴ دل میں شبِ اندازِ اثرِ ٹاپا تھا
تھا سپہِ بزمِ وصلِ غیرؔ کو بے تاب تھا

یعنی رات میرا دل تپ تپ کرٹے کر رہا تھا لیکن بالکل بے اثر گویا
میرا اضطراب دانہ چند کا سا اضطراب تھا اور اس - تصور وصلِ غیر کو نظریہ سے
بچاتا تھا۔

دستور ہے کہ نظریہ سے بچانے کے لیے آگ میں دانہ چند ڈالتے ہیں جو
جگ کر باہر آجاتا ہے۔ اس لیے نالہ ہے اثر کو چند سے تشبیہ دی گئی ہے۔

۲ : مقدم سیلاب سے دل کیا نکلا آہنگ ہے!
خانہ عاشق مگر سازِ صدائے آب تھا
مقدم سیلاب = سیلاب کی آمد
نکلا آہنگ = مسرور

سازِ صدائے آب = جلتنگ جس میں چینی کے پیالوں کے اندر پانی بھر کر
لکڑی کی ضرب سے آواز پیدا کی جاتی ہے۔
سیلاب کی وجہ سے اپنے گھر کی تباہی پر میرا دل اس درجہ مسرور تھا کہ جو
آواز گھر کے در دیوار سے پیدا ہو رہی تھی وہ صدائے جلتنگ کا سلف وے
رہی تھی۔

۳ : نازشِ ایامِ خاکسترِ فشنی، کیا کہوں!
پلوئے اندیشہ وقفِ بسترِ سنجاب تھا
اندیشہ = خیال۔
سنجاب = ایک قسم کا قیمتی مسرور۔
منصوم یہ ہے کہ نہ۔

خاکساری اور خاکِ فشنی کے زمانے میں جو نازِ اشتقا مجھے حاصل تھا اس کا
ذکر کیا کہوں ایسا معلوم ہوتا تھا کہ میں بسترِ خاک نہیں بلکہ بسترِ سنجاب پر آسودہ
ہوں۔

۴ : کچھ نہ کی اپنے جنوں نارسانے، ورنہ پاں
 ذرہ ذرہ روکش خود شیدِ عالم تب تھا
 کچھ نہ کی = یعنی کچھ نہ کیا۔
 روکش = مقابل۔

معلوم یہ ہے کہ اپنا جنوں ناقص و ناقص تھا اس لیے اس نے کچھ نہ کیا
 ورنہ صحرائے جنوں کا تو ذرہ ذرہ روکش آفتاب ہے اور اگر ہم اپنے جنوں میں کامل
 ہوتے تو ہم بھی باوجود ذرہ حقیر ہونے کے آفتاب کا مقابلہ کرتے۔

۵ : یاد کر وہ دن کہ ہر یک حلقہ حیرے دام کا
 انتظارِ صید میں اک دیدہ بے خواب تھا
 محبوب سے کہتا ہے کہ وہ زمانہ یاد کر جب شکار کی جستجو میں حیرے دام
 (جال) کا حلقہ (پہنچا) دیدہ بے خواب کی طرح کھلا رہتا تھا لیکن اب یہ دور ختم ہو
 گیا ہے۔ کیونکہ حیرے دام میں اب اتنے صید آچکے ہیں کہ تجھے اب کسی تازہ شکار
 کی فکر ہی نہیں۔

۶ : میں نے روکا رات غالب کو، دگر نہ دیکھتے
 اس کے سہیل گریہ میں، گردوں کعبِ سیلاب تھا
 کثرتِ انقلابی کا اظہارِ انتہائی مبالغہ کے ساتھ کیا گیا کہ اگر میں رات
 غالب کو روکنے سے باز نہ رکھتا تو انا عظیم سیلاب بہا ہو جاتا کہ آسمان بھی ایسا نظر
 آتا گویا اس سیلاب کا کف (جھاگ) ہے۔

غزل (۱۶)

۱ : ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب
 خونِ بکرِ دودیتِ مژگانِ یار تھا

و دیلت = امانت۔

حالی نے ”دنیا پڑا“ کا مضمون ”دنیا پڑے گا“ ظاہر کیا ہے حالانکہ اس کی ضرورت نہ تھی مدعا یہ کہتا ہے کہ خون جگر صرف مڑگانِ یار کی امانت تھا اور اسی کے لیے یہ خون بہنا چاہیے تھا لیکن ایسا نہیں ہوا اور میں نے دنیا کے اور بہت سے غموں میں بھی خون کے آنسو بہائے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ جب مڑگانِ یار نے اس امانت کا حساب مجھ سے لینا چاہا تو مجھے پھر ازاں سر نو خون کے آنسو بہانا پڑے اور اس امانت کو اس طرح واپس کیا۔

۲ : اب میں ہوں اور ماتم یک شرِ آرزو
ٹوٹا ہو تو نے آئینہ قشال دار تھا
قشال دار = عکس پیدا کرنے والا۔

آئینہ سے مراد آئینہ دل ہے۔
آئینہ اگر ٹوٹا ہو نہ ہو تو اس میں ایک ہی عکس نظر آئے گا لیکن اگر ٹوٹ جائے تو اس کے ہر ہر ٹکڑے میں الگ الگ صورت نظر آئے گی۔ اس حقیقت کے پیش نظر غالب کہتا ہے کہ تو نے میرا دل (جو میری آرزو کا آئینہ دار تھا) ٹکڑے ٹکڑے کر کے مجھے ہزاروں آرزوؤں کا ماتم دار بنا دیا۔۔۔۔۔
مدعا یہ کہ دل ٹوٹنے سے میری تمنائوں میں اور اضافہ ہو گیا۔

غزل (۱۷)

۳ : جلوہ از بیکہ تقاضائے نگہ کرنا ہے
ہر آئینہ بھی چاہے ہے مڑگانِ ہونا
از بیکہ = چہ نگہ۔

ہر آئینہ ان لکھنؤ کو کہتے ہیں جو کھیل کے وقت آئینہ میں پڑ جاتی ہیں

تھرا جلوہ چاہتا ہے کہ ساری دنیا ہر وقت اسی کو دیکھتی رہے اور تھرے اس شخصائے جلوہ کا نتیجہ یہ ہے کہ خود جو ہر آئینہ بھی مڑگاں ہو جائے یعنی تجھے دیکھنے کی تمنا کرتا ہے۔

جو ہر آئینہ کو مڑگاں سے شیشہ دی ہے لیکن سوال یہ ہے کہ دیکھنا مڑگاں کا کام ہے یا نگاہ کا؟ اگر یہ کہا جائے کہ جو ہر آئینہ بھی تارنگہ بن جانا چاہتا ہے تو زیادہ سوزوں ہو گا۔

غزل (۱۸)

۱ : شبِ خمارِ شوقِ ساقی رستخیز اندازہ تھا
تا محیطِ بادہ صورتِ غارِ خیارِ تھا
شوقِ ساقی = شوقِ آمدِ ساقی۔

دستخیزہ اندازہ = قیامت کے ماحول۔

محیطِ بادہ = خطِ ساغر یا خود ساغر مراد ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ راتِ ساقی کی آمد کا انتظار تھا اور اس کے نہ آنے سے ہم پر خمار کی کیفیت طاری تھی لیکن یہ اس قیامت کی کیفیت تھی کہ مسلسل انگڑائیوں کی وجہ سے (جو لازمی نتیجہ ہیں خمار کا) خطِ ساغر یا خطِ شیشہ تک (یعنی تمام یزمِ بادہ میں) گویا ہنگامہ قیامت کی تصویر کھینچی ہوئی تھی۔ انگڑائیوں میں چونکہ ایک صورتِ ہنگامہ و تلاطم کی پائی جاتی ہے اس لیے اسے "رستخیز اندازہ" کہا گیا۔
غالب کا یہ شعر دروازہ کارِ تحلیل کے سوا کچھ نہیں اور اگر دونوں مصرعوں کی ردیف تھا کو بود کر دیا جائے تو فارسی کا شعر ہو جاتا ہے۔

۲ : یک قدم وحشت سے درِ دفترِ ادکاں کھلا
بادہ اجزائے دو عالمِ وحشت کا شیرازہ تھا

دفترِ امکاں = عالم موجودات و ممکنات۔

چادر = راست۔

اس شعر میں وحشت و جنون کی اہمیت کو ظاہر کیا گیا ہے کہ جب تک ہم نے وحشت و جنون میں قدم نہ رکھا تھا ہم عالمِ امکاں کی حقیقت سے ناواقف تھے لیکن اس وحشت میں قدم رکھتے ہی معلوم ہوا کہ راوی جنوں تو ایک ایسا شیرازہ ہے جس سے دونوں عالم کے اجزا وابستہ ہو جاتے ہیں۔
مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ بھارت کی حقیقت کا صحیح علم عقل و ہوش سے نہیں بلکہ وحشت و جنون ہی سے حاصل ہو سکتا ہے۔

۲ : بالغ وحشت خرابی ہائے لیلیٰ کون ہے
خانہٴ مجنون صحرا گرد ہے دروازہ تھا
صحرا گرد = مجنون کی صفت ہے۔

وحشت خرابی = وحشت و جنون کی حالت میں چل پڑنا۔
مفہوم یہ ہے کہ مجنون کا ٹھکانا تو صحرا تھا جہاں نہ کوئی دروازہ تھا نہ کوئی اور روک ٹوک، پھر کیا وجہ تھی کہ لیلیٰ دیوانہ وار مجنون تک نہ جا پہنچی۔
اسی خیال کو غالب نے دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے:-
”مگر میں نے کی تھی تو پہ ساقی کو کیا ہوا تھا“

۳ : پوچھ مت رسوائی اندازِ استغنائے حسن
دست مرہونِ حقا' رخسار رہیں عازہ تھا
حسن کے استغنا کا تقاضا یہ ہے کہ وہ اسبابِ آرائش سے بے نیاز ہے۔۔۔۔۔ مگر اس کے ہاتھوں میں مندی اور رخسار پر گلگونہ لگانے سے ظاہر ہوتا ہے کہ وہ اسبابِ آرائش سے بے نیاز نہیں ہے جو حسن کی امتحانی رسوائی ہے۔

۵ : تارِ دل نے دیے اوراقِ لختِ دل بہ باد

یادگارِ نالہ اک دیوانہ ہے شیرازہ تھا
قاری میں ”چیزے راہداداون“ چاہ و برباد کر دینے کے معنی میں مستعمل
ہے۔

منصوم یہ ہے کہ ہمارے نالوں نے دل کے ٹکڑے برباد و منتشر کر دیے
حالات کہ نالہ کی یادگار بھی منتشر اور اقی دل تھے اور اب بربادی دل کے بعد وہ
یادگار بھی باقی نہ رہی۔

دوسرے مصرعہ میں یادگارِ نالہ کے بعد لفظ بھی محذوف ہے۔

غزل (۲۱)

اس غزل کے اکثر اشعار مومن کے رنگ کے ہیں۔

۱ : ہوس کو ہے نکالو کار کیا کیا

نہ ہو مرنا تو جینے کا مزا کیا
نکالو کار = کام کرنے کا حوصلہ۔

کار و بارِ عالم کی رونق صرف اس حقیقت پر منحصر ہے کہ دنیا ناپائیدار ہے
اور ہر شخص کو مرنا ہے اسی خیال کے زیرِ اثر ہر شخص مصروفِ کار رہتا ہے۔ اگر
موت کا کھٹکا نہ ہو تو پھر یہ تمام ہنگامہ دنیا ختم ہو جائے اور جینے کا کوئی لطف باقی نہ
رہے۔

۲ : تہلیل دیکھی سے مدعا کیا

کس تک اے سراپا تاز کیا کیا؟

تہلیل دیکھی = جان بوجھ کر انجان بننا۔

یہ جو تم میری ہر بات پر انجان شخص کی طرح ”کیا کیا“ کا کرتے ہو (گویا
کچھ جانتے ہی نہیں) تو اس سے آخر تمہارا کیا مطلب ہے۔ میں جانتا ہوں کہ تم

میرے حال سے خوب واقف ہو اور تمہارا یہ بار بار کا سوال تجاہلِ عارفانہ کے سوا کچھ نہیں ہے۔

۳ : نوازش ہائے جا دیکھتا ہوں
 شکایت ہائے رنجیں کا بگہ کیا
 دشمن ہے آپ کی ہے چا نوازشیں دیکھ کر اگر میں شکایتیں کرتا ہوں تو آپ
 کو اس کا گھم کیوں ہے؟
 شکایتوں کو رنجیں اس لیے کہا گیا کہ اس کا تعلق محبوب اور غیر کے ربط
 رنجیں سے ہے۔

۴ : نگاہِ بے محابا چاہتا ہوں
 تھکس آزماتا کیا
 میں چاہتا ہوں کہ تم مجھ سے بالکل بے حجاب اور بے تکلف ہو کر ملو لیکن
 تم تھکس سے کام لیتے ہو جو میرے لیے سخت مہر آزمائے۔
 ۵ : فروغِ شعلہٴ خس، یک نفس ہے
 ہوس کو پاسِ ناموسِ وفا کیا
 خس = شعلہ۔ گھاس پھوس۔

اہلِ ہوس کی محبت بالکل ایسی ہی ہے جیسے خس میں آگ لگا دی جائے اور
 وہ دم کے دم میں بھڑک کر ختم ہو جائے اس لیے ایسی ناپائیدار محبت کرنے والے
 سے وفا کی امید رکھنا عبث ہے۔

۶ : نفس، موجِ محیطِ بے خودی ہے
 تھکس ہائے ساقی کا بگہ کیا
 ہماری ہر سانس خود اپنے ہی دریائے بے خودی کی موج ہے اس لیے ساقی
 کے تھکس کی شکایت بے کار ہے کیونکہ اس کے تھکس سے ہماری بے خودی میں تو

کوئی کمی ہو نہیں سکتی۔

۷ : دماغِ عطریہ پیراہن نہیں ہے
غلبہ کا یہ شعر باوجود سادہ ہونے کے کافی الجھا ہوا ہے۔
عطریہ محض خوشبو کو کہتے ہیں اس لیے عطریہ پیراہن کے معنی "خوشبوئے
لباس" کے ہوئے۔
"دماغ نہ ہوتا" یعنی برداشت نہ ہو سکتا۔

سوال : کہ یہاں کس کا پیراہن مراد ہے؟ اپنا یا محبوب کا؟ بعض
حضرات نے خود غالب کا لباس قرار دیا ہے، لیکن میں سمجھتا ہوں کہ یہاں لباسِ یار
مراد ہے اور غالب یہ کہنا چاہتا ہے کہ اگر صبا کی آوارگی پیراہنِ محبوب کی خوشبو کو
ادھر ادھر لیے پھرتی ہے اور ہم تک نہیں پہنچاتی تو ہم کو اس کا غم کیوں ہو جب کہ
خود ہم میں اس خوشبو سے لطف اٹھانے کی تاب نہیں۔

۸ : دلیہ ہر قطرہ ہے سازِ انا المجر
ہم اس کے ہیں تارا پرچستا کیا
جس طرح پانی کے ہر قطرہ کا (اس لحاظ سے کہ وہ سمندر ہی کا ایک جزو
ہے) یہ دعویٰ کرنا کہ "میں سمندر ہوں" بے جا نہیں ہے، اسی طرح اگر ہم بھی یہ
دعویٰ کریں کہ ہم وہی (یعنی خدا) ہیں تو غلط نہ ہو گا کیونکہ ہم بھی اسی کا ایک جزو
ہیں۔

غزل (۲۳)

۱ : اسد ہم وہ جنوں بھلاں گدائے بے سرو پا ہیں
کہ ہے سرِ پنجہ مژگنِ آہو' پشتِ غار اپنا

”جنوں جولاں گدا“ اور ”بے سروپا“ دونوں صفتیں گدا کی ہیں یعنی ایک بے سروپا قسم کا جنوں رکھنے والا سحرانورد گدا۔
 ”پشت خاں“ پیٹھ کھانے والا آلہ، لوہے یا کھسی اور دھات کا بنا ہوا آلہ جس کے سرے پر پیٹھ کھانے کے لیے پیچہ بنا دیتے ہیں۔ اور فقیر اکثر اپنے ساتھ رکھتے ہیں۔

مفہوم یہ ہے کہ ہم ایسے جنوں زدہ فقیر ہیں کہ سحر کے سوا ہمارا کہیں ٹھکانا نہیں اور بے مرد پائی یا بے سامانی کا یہ عالم ہے کہ ہمارے پاس پشت خاں تک نہیں اور اس کا کام ہم پیچہ مڑگان آہو سے لیتے ہیں یعنی کثرت سحرانوردی سے۔
 غزالان سحرانجی ہم سے اس درجہ آشنا ہو گئے ہیں کہ وہ اپنی ہلکوں سے ہماری پیٹھ تک کھا دیتے ہیں۔

غزل (۲۴)

۱ : بے نذر کرم تحفہ ہے شرم نارسائی کا
 جنوں خلید، صد رنگ دعویٰ پارسائی کا
 ہماری شرم نارسائی الطاف خداوندی حاصل کرنے کے لیے صرف ایک ہی تحفہ رکھتے ہیں اور وہ تحفہ صرف اس دعوائے پارسائی کا ہے جو سو سو طرح سے خون آلود (ناکام) ہے۔

یعنی خدا کے حضور ہم اعتراف گناہ کے سوا کوئی معذرت پیش نہیں کر سکتے اور ہماری یہی معذرت ممکن ہے خود درگزر کا سبب ہو سکے۔

۲ : نہ ہو حسن تماشا دوست رسوا ہے وفا کی کا
 بہ مر صد فکر ثابت ہے دعویٰ پارسائی کا
 حسن تماشا دوست ”وہ حسن جو نمود و نمائش پسند کرتا ہو۔“

وسو اے وفا کی کا = اپنی ہے وفا کی کی وجہ سے بدنام۔
معلوم یہ ہے۔

چوں کہ "حسن تماشا دوست" ہے اور اس نے ساری دنیا کو دعوت نگارہ
دے دی ہے اس لیے اس پر الزام ہے وفا کی قائم کرنا درست نہیں بلکہ اس طرح تو
سیکڑوں تماشاؤں کی نگاہیں جو اس کے سامنے جھک جانے پر مجبور ہیں اس کے
دعوائے پارسائی پر مرتضیٰ ثابت کرتی ہیں۔

۳ : . زکوٰۃ حسن دے اے جلوۂ نبی! کہ مر آسا
چراغِ خاں طر دزولیش ہو' کاسہ گدائی کا
شاعر محبوب سے درخواست کرتا ہے کہ ہمیں بھی اپنے جلوہ کی زکوٰۃ
مرحت کر تاکہ اس کی روشنی سے ہمارا کاسہ گدائی چراغِ خانہ کا کام دے۔ بدعا یہ
کہ ہمارے تاریک دل کو بھی اپنے جلوہ سے روشن بنا دے۔

۴ : نہ مارا جان کر بے جرم' قاتلِ تیری گردن پر
رہا مانند خونِ بے گناہ حقِ آشنائی کا
اس شعر میں مصرعِ اول کے آخری کلمے کو دوسرے مصرع کے ساتھ ملا
کر پڑھنے سے مطلب واضح ہو جاتا ہے۔ غالب اپنے محبوب سے کہتا ہے کہ میں
جبرے پاس اس لیے گیا تھا کہ تو مجھے قتل کر دے' لیکن تو نے (یہ سمجھ کر کہ میں بے
جرم ہوں اور بے جرم کو قتل کرنا اس کا خون اپنی گردن پر لینا ہے) مجھے قتل نہیں
کیا۔ حالانکہ اس صورت میں تو نے مجھے قتل نہ کر کے حق دوستی کا خون کر دیا۔
کیوں کہ حق دوستی یہی تھا کہ تو مجھے قتل کر دیتا۔
یہ شعر غالب نے مومن کے رنگ میں لکھا ہے اور پاکیزگیِ جان کے لحاظ
سے اس کے بہترین اشعار میں شمار کیا جاتا ہے۔

۵ : تنہائے زباں مجھ سپاس ہے زبانی ہے

مٹا جس سے قافہ ٹھوڑا ہے دست و پائی کا
 زبان کی تنہا یا قافہ یہ تھا کہ محبوب سے اپنی بے دست و پائی کا ٹھوڑا کیا
 جائے۔ لیکن جب اپنی بے زبانی (بھجوری و بے چارگی) نے اس کی اجازت نہ دی تو
 محبوب کو خود رحم آگیا اس لیے ہم کو دراصل اپنی بے زبانی کا شکریہ ادا کرنا چاہیے
 جو حصول مدعا کا سبب بنی۔

۶ : وہی اک بات ہے "جو یاں نفس" واں تحت گل ہے
 چمن کا جلوہ" باعث ہے میری رنگیں نوائی کا
 مدعا یہ کہ میرا نفس (یعنی میری نوا) اور تحت گل دونوں ایک ہی سے ہیں
 کیوں کہ چمن میں ہمارے ہی پھولوں کی خوشبو اور میری خوش نوائی دونوں ساتھ
 ساتھ شروع ہو جاتی ہیں۔

۷ : وہاں ہر بہت پیٹارہ جو زنجیر رسوائی
 عدم تک ہے وفا چہ چاہے تیری بے وفائی کا
 پیٹارہ جو = طعنہ زن

اس شعر کے سمجھنے کے لیے پہلے دو تین باتیں ذہن نشین کر لیجئے ایک یہ کہ
 زنجیر کی کڑی ذہن سے مشابہ ہوتی ہے اور دوسرے یہ کہ ذہن معشوق کو شعرا اس
 کی نگلی ظاہر کرنے کے لیے "معدوم" کہتے ہیں۔

شعر کا مفہوم یہ ہے کہ دنیا میں کوئی ذہن معشوق ایسا نہیں جو تیری بے
 وفائی پر طعنہ زن نہ ہو اور اس طرح اس زنجیر رسوائی کا چرچا عدم تک پہنچ گیا ہے۔
 کیوں کہ ذہن معشوق معدوم ہے اور جو بات معشوق کی ذہن سے نکلے گی وہ گویا
 دنیا بے عدم ہی کی بات ہو گی۔ غالب کا یہ شعر بھی ناگوار و تکلف و دور از کار تخیل
 کے سوا کچھ نہیں۔

غزل (۲۵)

۱ : گر نہ امداد شب فرقت بیاں ہو جائے گا
 بے تکلف داغ مہ مردہاں ہو جائے گا
 دوسرے مصرعہ میں مردہاں کو مقدم اور داغ مہ کو مؤخر کر دیجئے تو
 مطلب صاف ہو جاتا ہے۔ یعنی اگر شب فرقت کی تکلیف میں نے بیان نہ کی تو بھی
 میری یہ خاموشی (مردہاں) داغِ ماہ کی طرح سب پر آشکار ہو جائے گی۔ مراد داغ
 کی مشابہت ظاہر ہے۔

۲ : رہو گر ایسا ہی شام بھر میں ہوتا ہے آب
 پر تو متاب سہل خاماں ہو جائے گا
 اگر شام بھر کی تکلیف میں پند پانی ہو جاتا تو جب نہیں کہہ پر تو متاب
 (چاندنی) بھی آب آب ہو جائے اور میرا گھر اس سیلاب میں ڈوب جائے۔
 مدعا یہ کہ چاندنی رات میں بھر و جدائی کا احساس بہت زیادہ نا قابل
 برداشت ہو جاتا ہے۔

۶ : گر نگاہ گرم فرمائی رہی تعلیم ضبط
 شعلہ خس میں جیسے "خوں رنگ میں نماں ہو جائے گا
 مفہوم یہ ہے کہ اگر حیرت انگیز گرم (نظرِ خطاب) اسی طرح مجھے ضبطِ محبت پر
 مجبور کرتی رہی تو میرا خون میری دگوں میں پائل اسی طرح نماں (خشک) ہو جائے گا
 جیسے خس میں شعلہ پناں رہتا ہے (خس میں شعلہ کا پناں رہنا اس لیے تصور کیا گیا
 کہ خس میں جل جانے کی اہلیت بدرجہ اتم پائی جاتی ہے۔"

غزل (۲۶)

۶ : کیا وہ نمرود کی خدائی تھی؟

ہندگی میں مرا بھلا نہ ہوا
جس طرح نمرود کی خدائی سے نمرود کو کوئی فائدہ نہ پہنچا اسی طرح میری
ہندگی سے بھی میرا بھلا نہ ہوا۔ گویا میری ہندگی اور نمرود کی خدائی دونوں ایک ہی چیز
تھیں۔

اس شعر کا حسن یہ ہے کہ اس میں ہندگی کا مرتبہ خدائی تک پہنچا دیا ہے۔

۸ : زخمِ مگر دہ گیا، لو نہ تھما

کامِ مگر رک گیا، روا نہ ہوا
پہلے مصرعہ کو اس طرح پڑھئے جیسے کسی واقعہ کا اظہار کیا گیا ہے اور
دوسرے مصرعہ کو حیرت و استعجاب کے لہجہ میں مفہوم یہ ہے کہ :- جب ہمارا کوئی
کام رکنا تو وہ رکنا ہی رہا (روا نہ ہوا)۔ برخلاف اس کے ہمارے زخم کا یہ حال ہے
کہ دہنے کے بعد بھی اس سے لو رمتا رہا۔ حالاں کہ ہوتا یہ چاہیے تھا کہ جس طرح
لو نہیں رکنا۔ کام بھی نہ رکنا چاہیے تھا۔

مدعا یہ کہ میری بد نصیبی کبھی کسی بات میں کامیاب ہونے نہیں دیتی اور ہر
بات کا اثر الٹا ہوتا ہے۔

غزل (۲۷)

۱ : گدھے ہے، شوق کو، دل میں بھی تنگی جا کا

گھر میں محو ہوا اضطرابِ دریا کا

اس شعر میں شوق کی تعبیر اضطرابِ دریا سے کی گئی ہے اور دل کی کمر ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ میری شوقِ محبت کی شدت و وسعت کا یہ عالم ہے کہ دل ایسی چیز میں بھی (جو وسعتِ دو جہاں اپنے اندر رکھتا ہے) نہیں ٹاسکتا تھا، لیکن مجبوراً اسے دل کے اندر ہی ٹاسنا پڑا۔ گویا میں سمجھنے کہ ایک اضطراب تھا اور یا کاجو کمر کے اندر بند ہو گیا۔

۳ : حنائے پائے فزاں ہے، بہار اگر ہے یکی
دوامِ کلفتِ خاطر ہے، عیشِ دنیا کا
اگر بہار ایسی ہی ٹاپائیدار آنے جانے والی چیز ہے تو اس کی حیثیت حنائے
پائے فزاں سے زیادہ نہیں یعنی جس طرح مندی کا رنگ چند دن کے بعد غائب ہو
جاتا ہے اسی طرح بہار کی رہائش بھی ختم ہو جاتی ہے اور اس سے یہ نتیجہ نکلتا ہے کہ
دنیا کا کوئی عیش پائیدار نہیں اور اس کا نتیجہ ہمیشہ رنج و ملال ہی ہوا کرتا ہے۔

۷ : نہ کہہ کہہ گریہ بہ مقدارِ حسرت دل ہے
مری نگاہ میں ہے جمع و خرچِ دریا کا
”جمع و خرچِ دریا“ سے مراد دریا کا مسلسل بہاؤ ہے۔

صبح یا ہم دم سے خطاب ہے کہ میری گریہ و زاری جو تو دیکھ رہا ہے
میری حسرت کے لحاظ سے بہت کم ہے کیوں کہ میرا دل تو یہ چاہتا ہے کہ آنسوؤں
کے دریا جاری کر دے اور پھر بس نہ کرے۔

غزل (۲۸)

۱ : قطرۂ ے، بکے حیرت سے فہمِ پرور ہوا
خطِ جامِ ے، سراسر رشتہ گوہر ہوا

اس شعر میں غالب نے "نفس پروری" کا استعمال سانس روک کر دم بخود رہ جانے کے مضموم میں کیا ہے جو خود غالب کی اختراع ہے۔

"خیلِ جام" سے مراد وہ خیل ہے جو ایک خاص اندازہ یا تپ ظاہر کرنے کے لیے جام کے چاروں طرف کھینچ دیا جاتا ہے۔

مضموم یہ ہے کہ جب محبوب نے جام شراب اپنے ہونٹوں سے لگایا تو شراب کے قطرے اس کے چہرہ کا عکس پڑنے سے اس قدر حیرت زدہ ہوئے کہ خیلِ جام پر وہ جم کر رہ گئے اور اس طرح خیلِ جام کو یا موتیوں کا ہار ہو کر رہ گیا۔

۲ : اعتبارِ عشق کی خانہ خرابی دیکھنا
غیر نے کی آہا لیکن وہ خفا مجھ پر ہوا

میرے عشق پر محبوب کو اس قدر اعتماد و یقین ہے کہ جب غیر آہ کرتا ہے تو وہ سمجھتا ہے کہ میں نے ہی آہ کی ہوگی اور مجھ پر خفا ہوتا ہے۔ پھر جب حالت یہ ہو تو میری چاہی و خانہ خرابی کی حد و پائیاں کیا ہو سکتی ہے؟ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۲۹)

۲ : اہلِ نیش نے بہ حیرت کدہء شوخی و ناز
ہر آئینہ کو طوطی، لیلِ ہند کا

"حیرت کدہ" سے مراد ہلال آئینہ ہے۔

مضموم یہ ہے کہ۔ جب وہ شوخی و ناز کے ساتھ آئینہ دیکھتا ہے تو ہر آئینہ بھی طوطی، لیلِ ہند کی طرح ترپنے لگتا ہے۔

نولاد کے آنیوں میں صعل کرنے سے سزى مائل نشانات پیدا ہو جاتے ہیں جنہیں ”جو ہر آئینہ“ کہتے ہیں۔ جو ہر کی سزى اور تحاپ کے لحاظ سے اس کو ”طولى“ سئل ”کما کیا ہے۔

۳ : یاس و امید نے یک عریہ میدان ماہ
عجز ہست نے ظلم دل ساکل ہارہا
عریہ = جنگ۔

اس شعر میں دو سرے مصرعہ کو پہلے چائے اور پہلے مصرعہ کو اس کے بعد کیوں کہ پہلے مصرعہ میں جو کچھ ظاہر کیا گیا ہے وہ نتیجہ ہے دو سرے مصرعہ کے مضمون کا۔

معلوم یہ ہے کہ:- میری کم ہمتی نے دل امیدوار کے اندر ایک ظلم پیدا کر دیا ہے جس یاس و امید میں ہر وقت جنگ ہوتی رہتی ہے اور کوئی فیصلہ نہیں ہو پتا۔

ظلم کے ساتھ جنگ کا خیال ان داستانوں سے لیا گیا ہے جن میں ظلم ہند و ظلم کشا کے درمیان ہمیشہ جنگ دکھائی گئی ہے۔

غزل (۳۳)

۱ : یک ذرۂ زمیں، ضیں بے کار باغ کا
یاں جاوہ بھی، فیلہ ہے لالہ کے داغ کا
جاوہ = راستہ، گمریاں باغ کی روش مراد ہے۔
فیلہ = چراغ کی جلی۔

معلوم یہ ہے کہ باغ کا کوئی حصہ بے کار ضیں، میاں تک کہ باغ کی روش بھی (جو پھولوں سے خالی ہوتی ہے) لالہ کے چراغوں کے لیے فیلہ کا کام دیتی ہے۔

(نالا کے درخت عموماً "روش کے کنارے ہی نصب کیے جاتے ہیں۔)

۲ : بے سے ' کے ہے طاقت آشوبِ آگہی
 سمجھنا ہے ہجرِ حوصلہ نے خطِ ایام کا
 پہلے مصرع میں "آشوبِ آگہی" کی ترکیب غور طلب ہے۔ اس کی دو
 صورتیں ہو سکتی ہیں ایک یہ کہ اسے مطلوب ترکیب اضافی مانا جائے (بہ معنی آگہی
 آشوب) دوسری یہ کہ اسے معمولی اضافی ترکیب چلن کر خود آگہی کو آشوب قرار
 دیا جائے۔

ہر چند لفظ طاقت کے ساتھ پہلی ترکیب زیادہ موزوں معلوم ہوتی ہے لیکن
 غالب کے پیش نظر دوسری ترکیب تھی جس میں اس نے خود آگہی کو آشوب یا ہنگامہ
 قرار دیا ہے۔

لفظ طاقت کے معنی صرف قوت کے ہیں اس لیے صحیح مفہوم تک پہنچنے کے
 لیے طاقت کے بعد کوئی لفظ بہ معنی "برداشت" یا "تحمل" محذوف ماننا پڑے گا اور
 فارسی میں اس قسم کے محذوفات سے کام لیا جاتا ہے۔ مثلاً "طاقتِ مہماں برداشت"
 خانہ بہ مہماں گزاشت کہ اس میں طاقت کے بعد لفظ میزبانی یا پذیرائی محذوف
 ہے۔

شعر کا مضمون یہ ہے کہ نہ ہوش وہ آگہی کا ہنگامہ اتنا بڑا ہنگامہ ہے کہ اس
 کا علاج اس کے سوا کچھ نہیں کہ شراب پی پی کر اس ہوش و آگہی کو ختم کر دیا
 جائے۔

فارسی میں "خط کشیدن" مٹا دینے یا "محو کر دینے" کے مضمون میں مستعمل
 ہے۔ غالب نے خط کے ساتھ لفظ ایام (جام شراب) کا اضافہ کر کے ظاہر کر دیا کہ
 آشوبِ آگہی کو جام شراب ہی سے دور کیا جاسکتا ہے۔

ہجرِ حوصلہ سے خود اپنی بہ حوصلگی مرا ہے جو ہنگامہ ہوش و آگہی کو
 برداشت نہیں کر سکتی۔

۶ : بے خون دل' ہے چشم میں موجِ نگہِ غبار
یہ سے کدہِ شراب ہے سے کے سراغ کا
سے کدہ سے یہاں مراو آنکھ ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ:- آج کل میری آنکھوں سے خون دل نہیں بہتا تو میں
ایسا محسوس کرتا ہوں کہ موجِ نگہِ خشک ہو کر غبار ہو گئی ہے گویا سے کدہ میں شراب
نہ ہونے کی وجہ سے خاک سی اڑ رہی ہے۔

۷ : باغِ گلشنِ حیرا بیاہِ نشاطِ دل
ابرِ بہار' خمِ کدہ کس کے دماغ کا!
پہلے معرکہ کے محذوفات کو سامنے رکھنے کے بعد مفہوم یہ ہو گا کہ میرے
نشاطِ دل کا سبب حیرے ہی حسن کا باغِ گلشن ہو سکتا ہے۔ محض موسمِ بہار میں
شراب نوشی سے مجھے سرور و انبساط حاصل نہیں ہو سکتا۔

غزل (۳۴)

۱ : وہ مری جھین جھین سے خمِ پنہاں سمجھا
رازِ مکتوب یہ ہے ربلی' عنوان سمجھا
مفہوم یہ ہے کہ جس طرح خط کے عنوان سے ہے ربلی و تحریر کا پتہ چل
جاتا ہے اسی طرح اسے میری جھین جھین دیکھ کر میرے خمِ پنہاں کا حال معلوم ہو
سکا۔
اس شعر میں جھین جھین کو بے ربلی' عنوان اور خمِ پنہاں کو رازِ مکتوب سے
تعبیر کیا گیا ہے۔

۲ : یک الف بیش نہیں صیقل آئینہ بنو

چاک کرتا ہوں میں جب سے کہ گریباں سمجھا
نولادی آئینہ میں جب میل کی جاتی ہے تو اس میں الف کی طرح لکیریں
نمایاں ہو جاتی ہیں۔

مفہوم یہ ہے کہ جب سے میں نے گریباں کو گریباں سمجھا اس وقت سے
اسے چاک کرنا شروع کر دیا تھا لیکن میری دیوانگی اب تک میل کی لکیر سے آگے
فیس بڑھی (چاک کی صورت بھی الف کی طرح کبھی ہوتی ہے اور میل کی لکیر
بھی ایسی ہی ہوتی ہے)

۵ : مجز سے اپنے یہ جانا کہ وہ بد خو ہو گا
نہیں جس سے تپش شعلہ سوزاں سمجھا
نہیں جس سے مراد جس ہے۔ جس طرح جس (مجھے) کو دیکھ کر اس کے
جل جانے کی اہلیت کا اندازہ ہو سکتا ہے اسی طرح میں اپنی بے پارگی کو دیکھ کر اس
نتیجہ پر پہنچا ہوں کہ محبوب یقیناً "بد خو اور تند مزاج ہو گا" یعنی جس طرح جس کی
قسمت میں آگ سے جل جانا لکھا ہے اسی طرح محبوب کی برہمی سے میرا جہ و برہاد
ہو جانا بھی مقہوم ہو چکا ہے۔

غزل (۳۵)

۱ : پھر مجھے دیدہ تر یاد آیا
دل بکر تھنہ تر فریاد آیا
بکر تھنہ (تخت تھنہ)۔

شعر کا دوسرا مصرعہ پہلے پڑھا جائے اور پہلا مصرعہ اس کے بعد تو مفہوم یہ
پیدا ہوا کہ جب دل فریاد کے لیے بے تاب ہوا تو مجھے اپنا دیدہ تر بھی یاد آیا یعنی وہ
وقت یاد آگیا جب میں فریاد کے ساتھ روتا بھی رہتا تھا لیکن اگر دونوں مصرعوں کو

اپنی اپنی جگہ رکھ کر غور کیا جائے تو دوسرا مضمون یہ پیدا ہوتا ہے کہ بیٹھے بیٹھے مجھے پھر اپنا زمانہ انگلی باری یاد آ گیا اور میں پھر لذت انگلی باری حاصل کرنے کے لیے فریاد پر بے تاب ہو گیا۔ دونوں صورتوں میں مضمون قریب قریب ایک ہی سا رہتا ہے۔

۳ : سلوکی ہائے تنہا یعنی
 میر وہ نیرنگ نظر یاد آیا
 نیرنگ نظر میں اضافت نہیں بلکہ پورا فقرہ صفت ہے محبوب کی۔
 مضمون یہ ہے کہ میری تمنائوں کی سلوکی کو دیکھتے کہ باوجود اس علم و تجربہ کے کہ محبوب پر فتن قریب میں چلا رکھنے کے سوا اور کچھ نہیں کرے گا) میں پھر بھی اس کی تمنا کرتا ہوں اور اس سے وقایا لطف و کرم کی توقع رکھتا ہوں۔

۹ : کوئی ویرانی سی ویرانی ہے!
 دشت کو دیکھ کے گھر یاد آیا
 میں گمری ویرانی سے گھبرا کر صحرا کیا۔ لیکن وہاں بھی وہی گمری سی ویرانی
 دیکھی اس شعر میں (بقول حالی) صرف یہ ظاہر کیا گیا ہے کہ دشت اور گمری ویرانی بالکل ایک سی ہے۔

لیکن اس شعر میں حسن اس وقت پیدا ہوتا جب یہ ظاہر کیا جاتا کہ میرا گھر دشت سے زیادہ ویران ہے۔ اگر پہلے مصرعہ سے یہ مضمون پیدا ہو سکتا ہے کہ "دشت کی ویرانی بھی کوئی ویرانی ہے۔" تو بے شک گمری ویرانی دشت سے بدھ جاتی ہے لیکن لفظ سی نے یہ مضمون پیدا نہ ہونے دیا۔

۱۰ : میں نے مجھوں پہ لا کھن میں اسد
 سگ اٹھایا تھا کہ سر یاد آیا
 اس شعر میں غالب نے اپنے ازلی و فطری عاشق و مجنوں ہونے کا اظہار اس طرح کیا ہے کہ جب لا کھن میں بھی مجنوں کے سر پر پتھر پھینکنے کا خیال مجھے پیدا

ہوا تو میں رک گیا اور مجھے اپنا سر یاد آ گیا کہ ایک وقت مجھے بھی دیوانہ ہونا ہے اور میرے سر پہ بھی لڑکے پتھر پھینکیں گے۔

غزل (۳۶)

۱ : قید میں ہے ترے وحشی کو وحی زلف کی یاد
ہاں کچھ راک رنج گر انہاری زنجیر بھی تھا
شعر کا مطلب صاف ہے۔ لیکن پہلے مصرعہ میں لفظ ”ہے“ زمانہ حال کو ظاہر کرتا ہے اور دوسرے مصرعہ میں ”تھا۔“ زمانہ ماضی کو اگر پہلے مصرعہ میں ہے کو تھا سمجھا جائے تو یہ ناقص دور ہو سکتا ہے۔

ہو سکتا ہے اس شعر کا مفہوم یہ ہو کہ جس وقت میں مقید کیا گیا تھا اس وقت یہ خیال ضرور پیدا ہوا تھا کہ ممکن ہے زنجیر کا بوجھ ناقابل برداشت ہو لیکن اب قید ہو جانے کے بعد تیری زلف کی یاد کے علاوہ گر انہاری زنجیر کا خیال ختم ہو گیا۔

۷ : دیکھ کر غیر کو، ہو کیوں نہ بھیجے ٹھٹھا
ٹالہ کرتا تھا، دے لے طالبِ تاثیر بھی تھا
غیر کا ٹالہ کرنا اور پھر تاثیر کا متنی ہونا ظاہر کرتا ہے کہ غیر کامیاب نہ تھا اور اس کی ناکامی کا خیال ہمارے لیے باعثِ تسکین تھا۔ یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے۔

غزل (۳۷)

۱ : ”لبِ خشک درِ فکلی“ مردمان کا
زیارت کدہ ہوں دل آزر دکان کا

پہلے مصرعہ میں لب شکک کے بعد یا پہلے "میں ہوں" محذوف ہے۔
 مفہوم یہ ہے کہ جو لوگ تخلیقی شوق میں جان دے چکے ہیں میں ان سب کا
 لب شکک ہوں یعنی ان سب کی تخلیقی مجھ میں ساگنی ہے اور اسی لیے تمام آئندہ دل
 لوگ میرا احرام کرتے ہیں۔

۲ : ہم نا امیدی' ہم بد گمانی
 میں دل ہوں فریبِ وفا خوردگان کا
 جس طرح فریبِ وفا میں جلا رہنے والوں کا دل ہمیشہ نا امیدی و بد گمانی کا
 شکار رہتا ہے بالکل اسی طرح میں بھی فریبِ وفا میں جلا ہو کر کبیر نا امیدی و بد گمانی
 کا شکار ہو گیا ہوں۔

غزل (۳۸)

۱ : تو دوست کسی کا بھی' ستم گرا! نہ ہوا تھا
 اوروں پہ ہے وہ ظلم کہ مجھ پر نہ ہوا تھا
 اے ستم گر تو دنیا میں کسی کا دوست نہیں ہو سکتا۔ یہاں تک کہ تو نے
 غیروں پہ وہ ظلم کیے جو کبھی مجھ پہ بھی نہ کیے تھے۔ اس شعر میں غالب نے ایک
 طرف یہ ظاہر کرنا چاہا ہے کہ وہ کسی کا دوست نہیں ہو سکتا۔ یہاں تک کہ اغیار بھی
 اس کے ظلم سے نہ بچ سکے اور ان پر مجھ سے زیادہ ستم روا رکھا گیا اور دوسری
 طرف اپنے جذبہ رشتہ کو ظاہر کیا ہے کہ غیروں پہ ظلم بھی کیا تو ایسا جو انہیں کے
 لیے مخصوص تھا اور میں اس سے محروم رہا۔ یہ شعر بھی مومن کے رنگ کا ہے۔

۲ : پھوڑا میرِ نقشب کی طرح دستِ قضا نے
 خورشیدِ ہنوز اس کے برابر نہ ہوا تھا

”نخشب“ سے مراد حکیم متح کا وہ مصنوعی چاند ہے جو اس نے بعض کیمیائی اجزاء سے بنایا تھا اور کچھ دیر روشن رہتا تھا۔ غالب اسی صبح ”شید“ کو سامنے رکھ کر کتنا چاہتا ہے کہ جس طرح ”ماو“ ”نخشب“ اصلی چاند کا مقابلہ نہ کر سکا اور حکیم متح نے اس کو شل کو ترک کر دیا۔ اسی طرح قدرت نے بھی چاہا تھا کہ وہ محبوب کی تابلی حسن کے مقابلہ میں خورشید بنائے لیکن جب اس نے یہ محسوس کیا کہ اس میں کامیابی ممکن نہیں تو پھر یہ خیال ترک کر دیا اور خورشید جیسا ناقص تھا ویسا ہی رہ گیا۔ مدعا یہ کہ میرے محبوب کی تابلی جمال کا مقابلہ سورج نہیں کر سکتا۔

۴ : توفیق باندازۂ ہمت ہے ازل سے
آنکھوں میں ہے وہ قطرہ جو گوہر نہ ہوا تھا
قدرت کا دستور ہے کہ جو شخص جتنی ہمت کرتا ہے اتنی ہی توفیق اس کو
عطا ہوتی ہے قطرۂ نیساں نے صرف موتی بننے کی تمنا کی اور وہ موتی بن گیا لیکن
قطرۂ آب جس نے اس سے زیادہ ہمت کی وہ آنسو بنا۔ مدعا یہ کہ آنسو کی قیمت
موتی سے زیادہ ہے۔

۵ : میں سادہ دل آرزوچی دیار سے خوش ہوں
یعنی سچی شوق سکر نہ ہوا تھا
دوست کی آرزوگی سے میں اس لیے خوش ہوں کہ اس طرح مجھے دوبارہ
اعتماد شوق اور محبوب کو منانے کا موقع ملے گا۔ لیکن اس خیال کو ملحوظ نتیجہ وہ شخص
سادہ دلی سے تعبیر کرتا ہے ”کیوں کہ اس طرح آرزوچی دیار دور نہ ہو سکے گی اور اگر
ہوئی بھی تو اس کا کوئی اعتبار نہیں۔ تاہم وہ صرف اس لیے خوش ہے کہ اس بلانہ
سے اعتماد شوق و محبت یار کا موقع اسے بھر مل جائے گا۔“

۷ : ہماری تھی ”اسد! داغِ جگر سے مری تحصیل

آتش کدہ، جاگیرِ سمندر نہ ہوا تھا
مشہور ہے کہ جب آتش کدہ میں صدیوں تک آگ مسلسل روشن رہتی
ہے تو اس میں ایک کبڑا پیدا ہوتا ہے جسے سمندر کہتے ہیں۔
تفصیل سے مراد ”تفصیلِ آتشِ نفسی“ ہے۔ مدعا یہ کہ میرے داغِ جگر کی
گرمی اس وقت سے شروع ہوتی ہے جب آتش کدہ میں سمندر بھی پیدا نہ ہوا تھا
اور اس طرح دنیا کا کوئی آتش کدہ میرے داغِ جگر کا مقابلہ نہیں کر سکتا۔

غزل (۳۹)

۱ : شب کو وہ مجلسِ فردوسِ غلوتِ ناموس تھا
رشتہ ہر شمع، خارِ کسوتِ ناموس تھا
غلوتِ ناموس = غلوتِ شرم و حیا۔
رشتہ شمع = شمع کے اندر کے دھماکے کو کہتے ہیں۔
کسوت = لباس۔
منہج یہ ہے کہ رات کی غلوتِ شرم و حیا میں جب وہ جلوہ افروز ہوا تو ہر
شمع خار در پیراہن (مضطرب) نظر آنے لگی کیوں کہ اس کی غلوتِ ناموس اس کی
مقتضی نہ تھی کہ وہاں شمع کا وجود بھی پایا جاتا۔
کسوتِ ناموس کو پیراہن اور رشتہ شمع کو خار قرار دینا فارسی محاورہ ”خار و
پیراہن“ سے ماخوذ ہے۔
اس شعر میں محبوب کے تقدسِ شرم و حیا کا اظہار بیدل کے انداز میں کیا
گیا ہے۔

۲ : حاصلِ الفت نہ دیکھا، جز شکستِ آرزو
دل بہ دل بچہ ستہ گویا یک لبِ ناموس تھا

معلوم یہ ہے کہ الفت اگر کامیاب ہو تو بھی اس کا انجام مایوسی اور شکستِ آرزو کے سوا کچھ نہیں۔ یہاں تک کہ اگر عاشق و محبوب دونوں کے دل ایک دوسرے سے پیوستہ و ملے ہوئے نظر آئیں تو بھی ان کی حالت ایسی رہے گی جیسے افسوس کی حالت میں لب لب جاتے ہیں۔

۴ : کیا کہوں " بیماریِ غم کی فراغت کا بیاں
 جو کہ کھایا خونِ دل ہے منتِ کیوس تھا
 "کیوس" ہضم طعام کا دوسرا درجہ ہے جب غذا معدہ میں رقیق ہو کر خون کی صورت اختیار کر لیتی ہے۔ پہلا درجہ ہضم کیوس کہلاتا ہے۔
 معلوم یہ ہے کہ بیماریِ غم کی فراغت کا یہ عالم ہے کہ جو کچھ میں کھاتا ہوں وہ کیوس کی حوصل سے گزرے بغیر خون بن جاتا ہے۔ اور گویا صحیح معنی میں یہ کہہ سکتا ہوں کہ میں کھانا نہیں کھاتا بلکہ خون کھاتا ہوں۔

غزل (۴۱)

۴ : ہر روئے شش جہتِ درِ آئینہ باز ہے
 یاں امتیازِ ناقص و کامل نہیں رہا
 شش جہت = ہر طرف ہر جگہ۔
 یاں سے مراد زمانہ یا مقامِ فطرت ہے۔
 معلوم یہ ہے کہ قدرتِ ناقص و کامل کا امتیاز نہیں کرتی۔ اس نے چاروں طرف درِ آئینہ باز کر دیے ہیں اور ہر شخص اپنی تصویر (وہ جیسی بھی ہو) اس کے اندر دیکھ سکتا ہے۔

۵ : وا کر دیے ہیں شوق نے بندِ لُبابِ حسن

غیر از گاہ: اب کوئی عامل نہیں رہا
یعنی میرے جذبہ شوق نے حسن کو بالکل بے نقاب کر دیا ہے اور اس کے
مطالعہ کے لیے اب اگر کوئی چیز عامل ہے تو صرف گاہ۔
دعا یہ کہ مجاہد حسن دور ہونے کے بعد ہی حسن کا صحیح مطالعہ ہو سکا
—

غزل (۴۲)

۲ : ذرہ ذرہ ساغر سے خانہ نیرنگ ہے
گردش مجنوں پہ چٹک ہائے لیلی آشنا
سے خانہ نیرنگ = عظم زار عالم
چٹک ہائے لیلی = (لیلی کے اشارہ ہائے چشم) اردو میں چٹک کا استعمال
و بخش کے مفہوم میں بھی ہوتا ہے۔
مفہوم یہ ہے کہ جس طرح مجنوں کی صراخو رویاں صرف لیلی کے اشارہ
چشم کی آشنا و تملیح ہیں۔ اسی طرح دنیا کا ذرہ ذرہ قدرت کے سے خانہ نیرنگ کا ساغر
ہے اور اسی کے اشاروں پر گردش کرتا ہے۔ یعنی تمام مظاہر و آثار ایک خاص
قانون قدرت کے پابند ہیں جس سے انحراف ممکن نہیں۔

۳ : شوق ہے سماں طراز نازش اربابِ بجز
ذرہ خیرا دست گاہ و قطرہ دریا آشنا
سماں طراز = سماں مہیا کرنے والا۔
دست گاہ = اویست و قابلیت۔

صرا دست گاہ = صفت ہے ذرہ کی اور "نوریا آشنا" صفت ہے قطرہ کی یعنی
ذرہ جس میں صرا کی سی وسعت ہے اور وہ قطرہ جو دریا کی طرح وسیع ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ ہم اربابِ مجز کے فردِ ناز کے لیے ہمارا شوق محبت کافی ہے جو ہماری ذرہ آسا اور قطرہ تمثال ہستی میں صحرائی سی وسعت اور دریا کی سی سالی پیدا کر دیتا ہے۔

۵ : کوہ کن فطاش یک تمثال شیریں تھا' اسدا
تک سے سر مار کر' ہودے نہ پیدا آشنا
فرہاد محض ایک فطاش تھا جو پتھر کاٹ کر شیریں کی تصویر بنانا چاہتا تھا "اگر
صحیح معنی میں وہ شیریں کا عاشق ہوتا تو یہ بھی کوئی بات تھی کہ وہ پتھر پر سر مارتا اور
شیریں سامنے نہ آجاتی۔ مراد یہ کہ فرہاد کا عشق 'عشق صادق نہ تھا۔

غزل (۴۵)

۵ : غافل' یہ وہم ناز' خود آرا ہے' ورنہ یاں
بے شانہ' سبا نہیں طرہ گیہا کا
غافل انسان اس وہم میں جھکا ہے کہ اس کی فلاح و صلاح خود اس کی
کوشش و تدبیر کا نتیجہ ہے' حالاں کہ دراصل سب کچھ قدرت کی طرف سے ہوتا
ہے حتیٰ کہ گھاس ایسی حقیر چیز کی دبائش میں بھی سبا کا ہاتھ شامل ہے۔

۶ : بزم قدح سے ہمیش' تمنا نہ رکھ کہ رنگ
صید ز وہم بہت ہے اس دام گاہ کا
ہمیش کو تمنا سے الگ بغیر اضافت کے پڑھانا چاہیے (یعنی ہمیش تمنا نہیں)
مفہوم یہ ہے کہ مے نوشی سے یہ تمنا رکھنا کہ وہ باعثِ مسرت و انبساط ہو
کی صحیح نہیں کیوں کہ یہ ایک ایسا صید ہے جو اس دامگاہ سے نکل کر بھاگ چکا ہے
یعنی مسرت کے خیال سے مے نوشی کوئی معنی نہیں رکھتی۔
اسی خیال کو غالب نے دو سری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے۔

مے سے فرض نکلا ہے کس رو سیاہ کو

غزل (۳۶) صاف ہے۔

غزل (۳۷)

۱ : لطافت ہے کثافت، جلوہ پیدا کر نہیں سکتی
چمن، زنگار ہے آئینہ، باور ہماری کا
پہلے مصرع میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ لطافت بغیر کثافت کے یا روحانیت بغیر
مادی ذرائع کے پیدا نہیں ہو سکتی اس کا ثبوت دوسرے مصرعہ میں یہ پیش کیا گیا ہے
کہ باور ہماری جو بجائے خود بڑی لطیف چیز ہے اس کا علم ہمیں چمن ہی کی وساطت
سے ہوتا ہے حالانکہ چمن کی حیثیت آئینہ ہمارے زنگار کی سی ہے جو کثیف چیز
ہے۔

آئینہ کے چھبے جب تک زنگار نہ پیدا کیا جائے وہ نکس پذیر نہیں ہوتا۔

۲ : حریف جو بخش دریا، نہیں خودداری، ساحل
جہاں ساقی ہو تو، باطل ہے دعویٰ ہوشیاری کا
معلوم یہ ہے کہ ساحل لاکھ خوددار ہو لیکن جب دریا ہوش پر آتا ہے تو وہ
بھی اس کا مقابلہ نہیں کر سکتا اسی طرح جس صحل کا ساقی تو ہو وہاں ہوشیاری کا
دعویٰ کون کر سکتا ہے۔

غزل (۳۸)

۱ : تاک تھہ پہ کھلے اعجاز ہوائے صیقل
دیکھ برسات میں سبز آئینہ کا ہو جانا

ہوائے مبتل = مبتل کی خواہش۔

برسات میں آئینہ فولاد پر رنگ آ جاتا ہے اور ظاہر ہے کہ رنگارنگی مبتل
آئینہ کا باعث ہوتا ہے۔ مدعا یہ کہ جب شوق کامل ہوتا ہے تو اس کے پورا ہو جانے
کے اسباب خود پیدا ہو جاتے ہیں۔

غزل (۵۰)

۱ : افسوس کہ دنیاں کا کیا رزق لکھ لے
جن لوگوں کی تھی درِ خور عقد مگر انگشت
یعنی وہ انگلیاں جو کسی وقت موتی کی لڑی سے کھلتی تھیں آج وہی اختائے
حسرت دیاس کے عالم میں دانتوں سے کاٹی جا رہی ہیں۔

غزل (۵۳)

۱ : آہِ خط سے ہوا ہے سرد جو بازارِ دوست
دودِ شمع کھینچے تھا شاید خطِ رُخسارِ دوست
جس طرح شمع گل ہونے پر پروانے نظر نہیں آتے اسی طرح سبزہٴ خط
نمودار ہونے سے بازارِ دوست سرد ہو گیا۔ یعنی اس کے عشاق کم ہو گئے۔ گویا سبزہٴ
خط ابھی ہوئی شمع کا دھواں تھا۔

۳ : خانہ دیراں سازیِ حیرت تھا کہ کچھ
صورتِ عقلِ قدم ہوں رشتہ رنارِ دوست
خانہ دیراں سازی = گمراہاڑنا۔

تلاش کیجئے = دیکھئے۔ فارسی میں تلاش کون دیکھنے کے معنی میں مستعمل ہے۔
رفتہ = وارفتہ۔

محبوب ایک راستہ سے گزرتا ہے اور عاشق اس کی رفتار کو دیکھ کر محو حیرت ہو جاتا ہے اور سوچتا ہے کہ میں بھی گویا عقل قدم ہوں اور اسی کی طرح مجھے بھی خانہ برباد ہو جانا ہے۔

عقل قدم میں صورت صرف بربادی ہی کی نہیں بلکہ حیرت کی بھی پائی جاتی ہے اور اسی لیے غالب کا خیال "خانہ ویراں سازی حیرت" کی طرف منتقل ہوا۔

۴ : عشق میں "بیدار" دھکب غیر نے مارا مجھے
کشتہ "دشمن" ہوں آخر "گرچہ" تھا بیمار دوست
میں بیمار دوست ہوں اور اسی بیماری میں مجھے جان دینا چاہیے تھی لیکن
ہوا یہ کہ دشمن پر اس کائنات یا ظلم زیادہ ہو گیا اور میں اس دھکب سے جاں بردہ
ہو سکا۔ گویا کشتہ دوست ہونے کی جگہ مجھے کشتہ دشمن ہونا پڑا۔

۵ : چشم ما روشن "کہ" اس بے درد کا دل شاد ہے
دیدہٗ پر خوں ہمارا "ساغر" مرشاید دوست
اگر ہمارا دیدہٗ پر خوں بے درد دوست کی نگاہ میں ایک ساغر لہریز کی کیفیت
رکھتا ہے تو ہم بھی اس سے خوش ہیں اور ہم کو اس کی کوئی شکایت نہیں۔
اگر دوسرے مصرع کو پہلے پڑھا جائے اور "فرد" تعجب کے لہجہ میں تو ملبوم
زیادہ واضح ہو جائے گا۔

غزل (۵۴)

۲ : کمال مگر سی تلاش دید نہ پوچھ
برنگ خار سرے آئینہ سے جوہر کھینچ
دیار کے لیے جو امتحانی کوششیں میں نے کی ہیں ان کا حال مجھ سے نہ
پوچھو بلکہ میرے آئینہ حیرت کو دیکھ کر معلوم کرو جس میں جوہر کی جگہ تم کو خار ہی
خار نظر آئیں گے۔

۵ : بہ نغم غمزہ ادا کر حق و دلیت باز
نیام پردہ زخم جگر سے خنجر کھینچ
دلیت = امانت

محبوب کا خنجر باز ایک دلیت یا امانت تھا جسے غالب نے اپنے نیام زخم جگر
میں چھپا رکھا تھا لیکن اب وہ اپنی اس خدمت امانت داری کا معاوضہ اس صورت
سے چاہتا ہے کہ محبوب ”نغم غمزہ“ سے کام لے کر اس خنجر کو جگر سے باہر کھینچ
لے۔

سوال یہ ہے کہ غالب نے ”نغم غمزہ“ کیوں کہا اور جگر سے خنجر باہر کھینچ لینا
کیوں کر امانت داری کا معاوضہ ہو سکتا ہے۔ اس سلسلہ میں سب سے پہلے یہ سمجھ لیجئے
کہ غالب نے خنجر باز کہا ہے اور اسی کے ساتھ ”نغم غمزہ“ کے ساتھ اس خنجر کے
کھینچ لینے کی درخواست کی ہے اس لیے یہ تمام اشارات دور کرنے کے بعد معلوم
یہ پیدا ہوتا ہے کہ جس طرح ایک بار تو نے اپنے عشوہ و باز سے کام لے کر میرے
جگر میں خنجر سا بیجوت کر دیا تھا اب پھر نغم غمزہ سے کام لے اسے باہر نکال لے اور
دوبارہ جگر سے جگر کو بھرج کر دے (نیام سے خنجر نکالنے کے معنی یہی ہیں کہ اسے
استعمال کیا جائے۔)

”نغم غمزہ“ کہنے کی وجہ یہ ہے کہ دل کو بھرج کرنے کے لیے ”نغم غمزہ“

زیادہ موثر ہوا کرتا ہے۔

سادہ الفاظ میں مضمون یہ ہوا کہ میں تیرے ناز و عشق کا عرصہ سے محروم ہوں جسے میں نے کسی پر ظاہر نہیں ہونے دیا تھا، لیکن اب میں اپنی اس رازداری کا معاوضہ چاہتا ہوں اور وہ یہ ہے کہ تو اپنے ”نیم غمزہ“ سے مجھے اور زیادہ زخمی کر دے۔

۶ : مرے قدح میں ہے صہائے آفتابِ پناں

برونے سفر کا کبابِ دلِ سمندر

قدح سے مراد قدحِ دل ہے اور آفتابِ پناں سے آفتابِ محبت۔

سفر = دستِ خوان۔

سمندر = آگ کا کیرا۔

میرے سفرِ دل میں آفتابِ محبت کی شراب بھری ہوئی ہے اور وہی میں پیتا

رہتا ہوں اس لیے ”گڑک“ کے لیے مجھے دلِ سمندر کا کباب چاہئے۔

غزل (۵۷)

اس غزل میں غالب نے اپنے اٹھ جانے پر آپ اپنا ماتم کیا ہے اور نصیحت

لطیف شاعرانہ انداز میں کہا ہے کہ میرے نہ ہونے سے دیائے حسن و عشق کس

کس طرح ویران ہوئی اور کتنے کاروبارِ عشق معطل ہو گئے۔ معشوقوں نے غمزہ و ناز

سے اٹھ اٹھالیا۔ سرمہ تک لگانا چھوڑ دیا۔ اہل جنوں سے جنوں رخصت ہو گیا۔

عشق پر سوگاری طاری ہو گئی وغیرہ وغیرہ۔

۲ : شمع بجھتی ہے تو اس میں سے دھواں اٹھتا ہے

شطوطِ عشق یہ پوش ہوا میرے بعد

یعنی جس طرح شمع بجھنے کے بعد اس سے دھواں اٹھنے لگتا ہے، ہر علامت

ہے سوگداری کی اسی طرح میرے بعد شعلہ "سید پوش" (ماتم دار) ہو گیا ہے کیوں
کہ اب مجھ سا وہ سراکھاں پیدا ہو گا جو شعلہ عشق کی گرمی کو باقی رکھ سکے۔

۵ : در خوبِ عرضِ ضعیف جو ہر بیداد کو جا
نگہ ناز ہے سرمہ سے خفا میرے بعد
جو ہر = اصل مادہ۔

عرض = وہ چیز جس کے ذریعہ سے جو ہر ظاہر ہوتا ہے۔
منصوم یہ ہے کہ محبوب کے جو ہر بیداد ظاہر ہونے کے لیے ہمیشہ کسی نہ کسی
عرض کی ضرورت تھی اور وہ عرض یا منظر میری ذات تھی اس لیے اب کہ میں
ضعیف ہوں اس کی نگہ ناز کس کے لیے سرمہ آلود ہو۔
مدعا یہ کہ اس کی "چشمِ سرکین" کا صحیح ہدف صرف میں ہو سکتا تھا اس
لیے اب کہ میں ضعیف ہوں وہ کیوں سرمہ استعمال کرے۔

۶ : ہے جنوں اہلِ جنوں کے لیے آغوشِ دِواع
چاک ہوتا ہے گریباں سے جدا میرے بعد
اس شعر میں غالب نے اپنے ذوقِ جنوں کی ماتم داری کی ہے اور کہتا ہے
کہ میرے نہ ہونے سے اب تمام اسبابِ جنوں درہم برہم ہو گئے ہیں۔ چاک
گریبان سے جدا ہو رہا ہے اور گریبان چاک سے۔ گویا یوں سمجھو کہ جنوں اہل
جنوں سے رخصت ہو رہا ہے۔ اور وہ رسمِ دیوانگی جو میں نے قائم کی تھی ہمیشہ کے
لیے ختم ہو رہی ہے۔

غزل (۶۰)

۱ : کیوں جل گیا نہ "تاپِ رخِ یارِ دیکھ کر
جہاں ہوں" اپنی طاعتِ دیدار دیکھ کر

جلوۂ محبوب کو دیکھ کر مجھے جل کر خاک ہو جانا چاہئے تھا۔ لیکن میری طاقت دینے والے ایمانہ ہونے دیا اور اب میں اس سے بچنے لگا ہوں کہ اس نے کیوں مجھے اس سعادت و شرف سے محروم رکھا۔

۳ : کیا آمروے عشق، جہاں عام ہو جانا
رکنا ہوں، تم کو "بے سبب آزار" دیکھ کر
بے سبب آزار = بغیر کسی سبب کے آزار پہنچانے والا۔
معلوم یہ ہے کہ آمروے عشق وہیں قائم رہ سکتی ہے جہاں جفا عام نہ ہو
بلکہ اس کا خاص مقصد ہو اور صرف مستحقین کے لیے مخصوص ہو، لیکن تم اس کے
پابند نہیں اور نا اہلوں پر بھی جفا کرتے ہو اس لیے میں تمہاری یہ ادا دیکھ کر کچھ
خوش نہیں ہوں اور تمہاری طرف سے رکار کا سا رہتا ہوں۔

غزل (۶۱)

۲ : نہ چھوڑی حضرت یوسفؑ نے ہاں بھی خانہ آرائی
سفیدی دیدۂ یعقوبؑ کی پھرتی ہے زنداں پر
سفیدی سے مراد یہاں آنکھ کا نور ہے اور سفیدی یا قللی بھی جو صفائی کے
لیے دیواروں پر پھیری جاتی ہے۔
معلوم یہ ہے کہ حسن جہاں بھی ہو اپنی خانہ آرائی سے نہیں باز آتا۔ حد
یہ ہے کہ یوسفؑ جب زنداں میں پہنچے تو وہاں بھی آرائش و صفائی کے سلسلہ میں
دیدۂ یعقوبؑ سے کام لیا گیا۔
چوں کہ یعقوبؑ کی نگاہیں ہر وقت یوسفؑ کو تلاش کرتی رہتی تھیں اور
یوسفؑ بھی اپنے باپ کو بہت یاد کرتے رہتے تھے اس لیے ظاہر ہے کہ انہیں زنداں

میں بھی اپنے باپ کی غلط آغوشوں کا خیال آیا ہو گا اور انہوں نے محسوس کیا ہو گا کہ شاید یعقوبؒ کی آنکھیں مجھے زنداں میں بھی دیکھ رہی ہیں اور اسی کیفیت کو غالب نے زنداں پر دیدہ یعقوبؒ کی سفیدی پھرنے سے تعبیر کیا ہے۔

۳ : فَا تَعْلِمُ دَرِّسِ بے خودی ہوں اس زمانہ سے
کہ مجھوں لَام الف کھتا تھا دیوارِ دیستان پر
معلوم یہ ہے کہ میں اس زمانہ سے درسی بے خودی پر فدا ہوں جب مجھوں
دیوارِ دیستان پر لَام الف (یعنی لا) لکھا کرتا اور درسی فدا کی ابتدا کی مشق کیا کرتا تھا۔
دعا یہ کہ بے خودی کے باب میں مجھوں بہت مشہور ہے لیکن میرے
سامنے وہ خطی کتب کی حیثیت رکھتا ہے۔

۵ : ضعیف اقلیم اُلفت میں کوئی طومار ناز ایسا
کہ پشتِ چشم سے "جس کے" نہ ہووے مرعناں پر
طومار = دفتر۔

پشتِ چشم = فارسی کا محاورہ ہے "پشتِ چشم نازک کردن" جس کے معنی
ہیں غمزہ اور ناز و ادا سے کام لینا۔ غالب نے یہاں ناقص محاورہ استعمال کر کے
صرف "چشمِ پشت" لکھ کر یہ مفہوم پیدا کرنا چاہا ہے۔

مطلب یہ ہے کہ دنیائے محبت میں کوئی دفترِ ناز ایسا ضعیف ہے جس پر اس کی
یعنی محبوب کی "چشمِ پشت" نے مروتِ عشق ثبت نہ کر دی ہو (چشمِ پشت کی مشابہت مر
سے ظاہر ہے یعنی صحیح معنی میں اگر ناز کا وجود نہیں پایا جاتا ہے تو وہ صرف چشمِ بار
میں۔

۷ : بجز پردانِ شوقِ ناز کیا باقی رہا ہو گا!
قیامت اک ہوائے حمد ہے خاکِ شہیداں پر
چوں کہ جانِ لوجہن محبت کا وجود پر دازِ شوق کے سوا کچھ نہیں ہے۔ اس
لیے اگر قیامت آئی بھی تو کیا؟ اس کی حیثیت صرف ایک ہوائے حمد کی سی ہو گی جو

شہیدانِ محبت کی خاک کو اڑا لے جائے۔

غزل (۶۳)

۱: جنوں کی دست گیری کس سے ہو، مگر ہو نہ عریانی
گریباں خاک کا حق ہو گیا ہے میری گردن پر

گریباں خاک = خاک گریباں۔ گریباں چاکی۔
معلوم یہ ہے کہ جنوں کی دست گیری یا اس کا اکتھار صرف عریانی سے ہو
سکتا ہے اور چوں کہ میری گریباں چاکی ہی نے مجھے عریاں کر کے میرے جنوں کی
دست گیری کی ہے اس لیے میں اس کا شکر گزار ہوں۔

۲: بزرگ کاغذِ آتشِ دہو، نیرنگی بے تابی
ہزار آئینہ دل باندھے ہے ہاں یک تپیدن پر

نیرنگ بے تابی = فاعل ہے "باندھے ہے" کا۔
معلوم یہ ہے کہ جلے ہوئے کاغذ کی طرح میرا نیرنگ بے تابی بھی ہاں یک
تپیدن پر ہزاروں آئینہ ہائے دل رکھتا ہے۔
یعنی جس طرح جلے ہوئے کاغذ کے حروف و نقاط چمکتے لگتے ہیں، اسی طرح
میرے ہاں تپش پر ہزاروں آئینہ ہائے دل نمودار ہو گئے ہیں۔
اس شعر میں غالب نے خود تپیدن یا تپش کو ہاں و پر قرار دیا ہے۔

۳: ہم اور وہ بے سبب رنجِ آشنا دشمن کہ رکھتا ہے
شعلہ صحرے، حسرت نگ کی، چشمِ روزن

سے سبب رنج = بغیر کسی سبب کے رنجیدہ ہو جانے والا۔
 آشیادِ خمن = دوستوں کا دشمن۔

منصوم یہ ہے کہ ایسے زود رنج اور بدگماں محبوب سے ہمارا واسطہ پڑا ہے
 کہ روزانہ دواوار سے سورج کی کرن آتی ہے تو اسے بھی وہ ہماری تار نگاہ سمجھ کر
 برہم ہو جاتا ہے۔

۵ : ٹا کو سوئپ، کر مطلق ہے اپنی حقیقت کا
 فروغ طالع خاشاک ہے موقوف کھنٹی پر
 منصوم یہ ہے کہ اگر تو اپنی حقیقت سمجھے کاشاک ہے تو خاشاک کی طرح
 آگ میں جل جائیگی جس طرح خاشاک کی انتہائی خوش قسمتی یہ ہے کہ وہ جل کر
 خاک ہو جائے اسی طرح انسان اگر اپنی حقیقت جاننا چاہتا ہے تو اس کا فرض ہے کہ
 وہ جلو، محبوب یا جلو، خداوندی پر اپنے آپ کو خاک کر دے۔

غزل (۶۷)

۲ : ہے غازیِ مفلس، زر از دست رفتہ پر
 ہوں محل فروشِ شوخی داغِ سننِ ہنوز
 جس طرح ہاتھ سے نکل ہوئی دولت پر مفلس فکر کرتا ہے اسی طرح مجھے بھی
 اپنے داغ ہائے دل کی محل فروشی پر غاز ہے۔

۳ : سے خانہ جگر میں یہاں خاک بھی نہیں
 خمیازہ کھینچے ہے، بت بیداد فنِ ہنوز
 "خمیازہ" انگڑائی کو کہتے ہیں۔ نشہ جب اترتا ہے تو انسان بھائی اور
 انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ اس کیفیت کو سامنے رکھ کر غالب کہتا ہے کہ یہاں تو یہ حال
 ہے کہ سے خانہ جگر میں شراب یعنی خون کا ایک قطرہ بھی باقی نہیں اور وہاں بت

یہ اوقن انگڑائیاں لے رہا ہے اور مزید شراب کی طلب کرتا ہے۔
 دعا یہ کہ خون جگر سب کا سب ختم ہو چکا اور اب ایک قطرہ خون بھی باقی
 نہیں کہ نذر محبوب کیا جائے۔

غزل (۶۸)

۱ : حرفِ مطلب مشکل نہیں فسونِ نیاز
 دعا قبول ہو یا رب! کہ عمرِ خضر و راز
 "حرفِ مطلب مشکل نہ ہونا" کسی مطلب مشکل کو پرانہ کر سکتا۔
 مفہوم یہ ہے کہ اپنی نیاز مندوں سے کوئی دشوار کام تو نکلتا نہیں اس لیے
 اب آؤ یہی دعا کریں کہ "عمرِ خضر" و راز ہو۔ یعنی ایسی چیز طلب کریں جو پہلے ہی دی
 جا چکی ہے۔
 اس شعر میں غالب نے بڑے لطیف طرز سے کام لیا ہے۔

۲ : نہ ہو یہ ہرزہ عیاں نورو وہم وجود
 ہنوز حیرے قصور میں ہیں ثقیب و فراز
 یہ ہرزہ = بے کار۔
 مفہوم یہ ہے کہ مسئلہ وجود میں خواہ مخواہ فکر و قیاس سے کام لیتا ہے کار
 ہے کیوں کہ اس باب میں حیرا ہر قصور ثقیب و فراز اور نا ہمواری سے خالی نہیں
 اور تو اس کی حقیقت سے آگاہ بھی نہیں ہو سکتا۔

۳ : وصالِ جلوہ قاشا ہے پے دماغ کہاں
 کہ دہچھے آئینہ انتظار کو پرواز
 جلوہ قاشا = جلوہ حسن کا قاشہ و کھانے والا۔

پرداز = مصلح۔

مطلب یہ ہے کہ جلوہ حسن کا تماشا واصل ہی پر موقوف ہے لیکن یہ طاقت کہاں کہ اس کے لیے آئینہ انظار کی مصلح کیا کروں۔ یعنی وصال اپنی جگہ بہت پر لطف چیز ہے لیکن تابِ انظار کے۔

غزل (۶۹)

۱ : وسعت سنی کرم دیکھ کر سرِ تا سرِ خاک
گزرے ہے آبلہ پا ابرِ مگر بارِ ہنوز
سرِ تا خاک = تمام روئے زمین۔
ابر کو قطراتِ باران کی وجہ سے آبلہ پا کہا ہے۔
معلوم یہ ہے کہ بخشش و کرم کی وسعت دیکھنا ہو تو ابر کو دیکھو کہ ابرِ ہنوز آبلہ پا ہونے کے اپنی گریاری ترک نہیں کرتا۔

۲ : یک قلم کاغذِ آتشِ رددہ ہے صفحہٴ وشت
فعلِ پا میں ہے چہِ مریِ رفتارِ ہنوز
یک قلم = یکسر۔
معلوم یہ ہے کہ میرے فعلِ قدم میں مریِ رفتار کی تپش اب بھی اتنی باقی ہے کہ اس نے سحر کو کاغذ کی طرح جلا کر رکھ دیا۔

غزل (۷۱)

۱ : نہ مہلِ نغمہ ہوں نہ پردہٴ ساز
میں ہوں اپنی نکست کی آواز

کل نغمہ سے مراد نغمہ طرب ہے۔
پردہ ساز = ساز کے پردے جن سے نغمہ پیدا ہوتا ہے۔

۳ : لاف ٹھکیں، فریب سادہ دل
ہم ہیں اور راز ہائے سینہ گداز
لاف = شیخی۔
ٹھکیں = صبر و ضبط۔

اگر ہم اپنے صبر و ضبط پر فخر کریں تو یہ ہماری سادہ دلی یا نا آگہی کا فریب ہو
نہ کیوں کہ ہمارے سینے میں تو ایسے راز چھپے ہوئے ہیں جو خود سینہ توڑ کر باہر آ جانے
والے ہیں اس لیے اگر ہم صبر و ضبط کا دعویٰ کریں تو یہ ہماری بھولائی ہوگی۔

۵ : اے ترا غمزہ، یک قلم انگیز
اے ترا ظلم، سر بسر انداز
انگیز = نہایت دل کش اور اے ناز۔

معلوم یہ ہے کہ حمرا غمزہ و ناز اور حمرا ظلم سب ایک ہی چیز ہیں اس لیے
ان کو برداشت کرنا ہی پڑتا ہے۔

غزل (۷۳)

۱ : نہ لیوے گر خسی جو ہر طراوت بہزہ خط سے
لگاوے خانہ آئینہ میں روئے نگار آتش
اس شعر کی بنیاد صرف لفظ بہزہ پر قائم ہے جس میں طراوت یا تر و نازگی
پائی جاتی ہے۔

بہزہ خط سے مراد معشوق کا بہزہ خط ہے۔

جو ہر کو خس اس لیے کہا کہ اس میں خس سے مشابہت پائی جاتی ہے۔
 معلوم یہ ہے کہ روئے نگار کی آئینہ و گری کا یہ عالم ہے کہ اگر آئینہ
 دیکھتے وقت اس کا ہنرۂ خط جو ہر آئینہ کو طراوت نہ بخائے تو وہ جل کر رہ جائے۔

۲ : فروغِ حسن سے ہوتی ہے حل مشکلِ عاشق
 نہ نکلے شمع کے پائے، نکالے کر نہ خارِ آتش
 دوسرے مصرع میں خار سے مراد وہ دھاکر یا جی ہے جس کے جلنے سے شمع
 روشن ہوتی ہے۔

معلوم یہ ہے کہ جس طرح پائے شمع یعنی خود شمع کا خار آگ ہی سے نکلا
 ہے، اسی طرح عاشق کی مشکل بھی فروغِ حسن سے حل ہو سکتی ہے۔

غزل (۷۵)

۱ : ریخِ نگار سے ہے سوزِ جاودہانی شمع
 ہوئی ہے آتشِ گلِ آبِ زندگانی شمع
 ”آتشِ گل“ سے مراد محبوب کے رخسار کی سرخی ہے۔
 معلوم یہ ہے کہ معشوق کے چہرہ کو دیکھ کر شمع ازراہِ رشک سوزِ دائمی میں
 جلا ہے۔ گویا شمع کی زندگانی کا سبب محض آتشِ گل ہے۔ یعنی اگر وہ ریخِ نگار کی
 سرخی نہ دیکھتی تو شمع دائمی سوز میں جلا نہ ہوتی اور اس کی زندگی نام اس کے سوز
 ہی کا ہے۔

۲ : کرے ہے صرف یہ اچھائے شعلہ قصہ تمام
 بلبلِ اہلِ قافا ہے، قصائدِ خوانیِ شمع
 جس طرح اہلِ قافا (اہلِ سخن) خود اپنی آتشِ محبت میں جل کر قہم ہو جاتے

ہیں اسی طرح شمع کی زندگی بھی خود اسی کے شعلے کے نذر ہو جاتی ہے۔

۴ : غم اس کو حسرت پر اوز کا ہے ' اے شعلہ!

ترے لرزے سے ظاہر ہے ناقوانی شمع
 شمع کی لو ہر وقت لرزتی کانپتی رہتی ہے۔ غالب اس کی تاویل یہ کرتا ہے
 کہ اس کی لو کی لرزش گویا ناقوانی شمع کو ظاہر کرتی ہے اور اس ناقوانی کا سبب یہ غم
 ہے کہ اس کی حسرت پر اوز کا حلقہ پوری نہ ہو سکی۔

۵ : ترے خیال سے روح اجتراز کرتی ہے

یہ جلوہ ریزی بار و بہ پر نطفانی شمع
 دوسرے مصرعہ میں بہ ہائے قسم ہے۔
 جلوہ ریزی پاؤ = ہوا کا چلنا۔

اجتراز = جھومنا۔

پر نطفانی شمع = شمع کی لو کی قہر قہراہٹ۔

مفہوم یہ ہے کہ جب میں تیرا تصور کرتا ہوں تو میری روح میں بھی وہی
 لرزش مسرت پیدا ہوتی ہے جو شمع کی لو میں ہوا کی وجہ سے پیدا ہوتی ہے۔

۶ : نکلیہ داغِ غمِ عشق کی بہار نہ پوچھ

نکلیہ = نکلی ہوئی ہے۔ شہیدِ گلِ خزانہ شمع
 داغِ غمِ عشق سے جو مسرت مجھے حاصل ہے اس کا حال نہ پوچھو۔ بس یوں
 سمجھ لو کہ شمع کے گلِ خزاں دیدہ پر بہارِ قریان ہو رہی ہے۔ داغِ غمِ عشق کی تعبیر
 گلِ خزانہ شمع " سے کی گئی ہے اور شمع کی "گلِ خزاں دیدہ" سے

غزل (۸۰)

۱ : ہے کس قدر ہلاک فریبِ وفائے گل
 بلبل کے کاروبار پہ ہیں خندہ ہائے گل
 بلبل اس خیال پر مٹی ہوئی ہے کہ پھول اس سے وفا کریں گے اور پھول
 اس کی اس سادہ دلی پر فہم رہے ہیں۔

۲ : آزادیِ نسیم مبارک کہ ہر طرف
 ٹوٹے پڑے ہیں حلقہٴ دام ہوئے گل
 غالب کا یہ شعریں تو بہت صاف معلوم ہوتا ہے لیکن مضمون کے لحاظ سے
 کافی مبہم ہے۔ سب سے پہلے یہ دیکھنا چاہئے کہ ”آزادیِ نسیم“ کی مبارک باد کس کو
 دی جا رہی ہے؟ خود نسیم کو یا کسی اور کو۔ شعر کے الفاظ سے نسیم کے سوا کسی اور کی
 طرف خیال نہیں جاتا اس لیے یہ بات صاف ہو جاتی کہ نسیم ہی کو اس کی آزادی کی
 مبارک باد دی جاتی ہے لیکن اس سلسلہ میں غور طلب امر یہ ہے کہ اس سے پہلے
 اس کی آزادی میں کون سی چیز مائل تھی۔

دوسرے مصرعہ سے معلوم ہوتا ہے کہ وہ ”حلقہٴ دام ہوئے گل“ میں
 پھنسی ہوئی تھی اور اب ان حلقوں کے ٹوٹ جانے سے آزاد ہو گئی ہے لیکن ہوئے
 گل اور اس کا ”حلقہٴ دام“ سے کیا مراد ہے؟ ہوا علاوہ خواہش و آرزو کے فضا کے
 معنی میں بھی مستقل ہے اور غالباً ”غالب نے اسی معنی میں اس کا استعمال کیا ہے۔

اس صورت میں مضمون یہ ہو گا کہ فضا کے گل یا فضا کے ہمارے گویا نسیم کے
 لیے حلقہٴ دام تھی کہ وہ اس سے بچٹ کر کہیں اور نہ جاسکتی تھی لیکن اب کہ ہمارے
 ختم ہو گئی ہے اور اس کے حلقہ ہائے دام ٹوٹ گئے ہیں۔ نسیم آزاد ہے ”جہاں چاہے
 جائے اور اسی آزادی پر اس کو مبارک باد دی گئی ہے۔ مدعا یہ کہ جب ہمارا وجود
 ہی ہمارے سامنے ختم ہو گیا تو ہم پورے گل کے لیے آرزوئے نسیم کیوں کریں۔

۳ : جو تھا سو موج رنگ کے دھوکہ میں مر گیا

اے دائے ٹالہ لبِ خونیں نوائے گل!
 "موج رنگ کے دھوکہ میں مر گیا" یعنی موج رنگ پر فریفتہ ہو گیا۔ گل کو
 "لبِ خونیں نوا" فرض کر کے افسوس ظاہر کیا ہے کہ دنیا بھی کتنی حقیقت ناشناس
 ہے کہ وہ پھول کو موج رنگ سمجھ کر خوش ہوتی ہے۔ حالاں کہ وہ دراصل "لبِ
 خونیں نوا" ہے جس پر اعتمادِ غم کرنا چاہئے۔

۵ : ایجاد کرتی ہے اسے تیرے لیے بہار

میرا رقیب ہے نفسِ عطر سائے گل
 نفسِ عطر سائے گل = پھول کی عطریّت و خوشبو۔
 معلوم یہ ہے کہ میرا رقیب تو تجھ تک پہنچ سکتا ہے اور میں نہیں پہنچ سکتا۔

۶ : شرمندہ رکھتے ہیں مجھے باو بہار سے

میتائے بے شراب و دل بے ہوائے گل
 یعنی میری جتا جو شراب سے خالی ہے اور میرا دل جو خواہشِ گل سے آزاد
 ہے یہ دونوں مجھے باو بہار سے شرمندہ رکھتے ہیں کیوں کہ جب شراب اور ہوائے
 سیر گل دونوں میسر نہیں تو پھر موسم بہار کا کیا لطف!

۷ : سلوت سے تیرے جلوہ حسنِ فیور کی

خوں ہے مری نگاہ میں رنگِ ادائے گل
 دعا یہ کہتا ہے کہ چوں کہ تیرا حسنِ فیور یہ نہیں چاہتا کہ میں کسی اور پر
 نگاہ ڈالوں اس لیے میں رنگِ گل کو بھی خون سمجھتا ہوں اور اس کی طرف متوجہ
 نہیں ہوں۔

غزل (۸۱)

۱ : غم نہیں ہوتا ہے آزادوں کو بیش از یک نفس
برق سے کرتے ہیں روشن شمع ماتم خانہ ہم
بیش از یک نفس = ایک لمحہ سے زیادہ۔

وہ لوگ جو آزادہ رو ہیں اگر کسی بات کا غم کرتے بھی ہیں تو اس کی مدت
دم بھر سے زیادہ نہیں ہوتی۔ اس لیے اگر ہم یہ کہیں کہ اپنے ماتم خانہ کی شمع ہم
برق سے روشن کرتے ہیں (جس کا دم بھر سے زیادہ قیام نہیں) تو ہمارا یہ کہنا غلط نہ
ہو گا۔

۲ : محفلیں برہم کرے ہے مجھذ باز خیال
ہیں ورق گردانی نیرنگ یک سخنانہ ہم
جس طرح مجھذ کھینے والا چوں کو الٹا پلٹا رہتا ہے اسی طرح ہم اپنے قصور
و خیال میں پچھلی صحبتوں کے اور مان (جو اپنے غور کے لحاظ سے نیرنگ بت خانہ کی
حیثیت رکھتے ہیں) الٹے پلٹے رہتے ہیں۔

۳ : باوجود یک جہاں ہنگامہ پیدائی نہیں
ہیں چراغانِ شہستانِ دل پروانہ ہم
یک جہاں ہنگامہ = بہت زیادہ ہنگامہ۔

مطلب یہ ہوا کہ ہر چند ہماری ہستی ہنگامہ ہی ہنگامہ ہے لیکن وہ ایسی ہی
ناپائیدار ہے جیسے پروانہ کا جل کر ایک لمحہ کے لیے اپنے شہستانِ دل کو روشن کر
لیتا۔

۴ : ضعف سے ہے 'نے قامت سے' یہ ترکِ جنتو

ہیں وہاں بھگتے گاہ ہمت مردانہ ہم
ہماری ترک جیتو کا سبب قناعت نہیں ہے بلکہ ہماری شغف و کمزوری ہے
جس پر ہماری ہمت مردانہ کو کوئی بھروسہ نہیں۔ دعا یہ کہ وہ لوگ جو ہاتھ پاؤں توڑ
کے بیٹھ جاتے ہیں دراصل بڑے کم ہمت لوگ ہیں اور اپنی کمزوری کو چھپانے کے
لیے "قناعت" سے تعبیر کرتے ہیں۔

غزل (۸۷)

۴ : کیا کسوں تاریکی زندانِ غم اندھیر ہے
پنہ نور صبح سے کم جس کے روزن میں نہیں
میرا زندانِ غم اتنا تاریک ہے کہ اگر اس کے روزن میں روئی دکھ دی
جائے تو وہ بھی نور صبح معلوم ہو گی۔ قاعدہ ہے کہ تاریکی جب بہت زیادہ ہو جاتی ہے
تو اس میں تھوڑی سی سفیدی بھی بہت نمایاں ہو جاتی ہے۔

غزل (۹۲)

۲ : شوق اس دشت میں دوڑائے ہے مجھ کو کہ جہاں
جاوہ "غیر از نگہ دیدہ" تصویر نہیں
میرا شوق جنوں مجھے ایسے صحرا میں لے گیا ہے جہاں جاوہ (راستہ) ایسا ہی
محدوم ہے جیسے دیدہ تصویر میں نگاہ محدود ہوتی ہے۔

۳ : حسرتِ لذتِ آزار دی جاتی ہے
جاوہ "راہِ وفا جز دم شمشیر نہیں
آزارِ محبت میں ہر لطف و مزہ ہے اس کو دیکھ کر یہ جی چاہتا ہے کہ یہ لذت

آزار دے تک قائم رہے لیکن مشکل یہ ہے کہ راہِ وفا گوار کی دھار پر قائم ہے یعنی راہِ وفا میں اول ہی قدم پر جان دینا پڑتی ہے اور اس طرح دے تک لذتِ آزار حاصل کرنے کی کوئی صورت باقی نہیں رہی۔

۳ : رنجِ نو میدیٰ جاوید! گوارا رہو
خوش ہوں مگر نالہ زبونی کشِ تاخیر میں
اگر نالہ تاخیر کا منت کش نہیں تو میں خوش ہوں کیوں کہ اس طرح ایک
داغی ناامیدی کے رنج میں جلا ہو جاؤں گا اور اسے گوارا کرنا پڑے گا۔

غزل (۹۵)

۱ : عشقِ تاخیر سے نو مید نہیں
جانِ پیاری شجرِ بید نہیں
عشق کی تاخیر میں ناامید نہیں ہوں کیوں کہ کسی پر جان دینا کوئی بید کا
درخت تو نہیں ہے جو پھل نہیں لائے۔

غزل (۹۶)

۵ : سراغِ توبِ نالہ لے داغِ دل سے
کہ شبِ رو کا نقشِ قدم دیکھتے ہیں
شبِ رو = چور یا قزاق جو عموماً رات ہی کے وقت نکلتے ہیں۔
مطلب یہ ہے کہ جس طرح شبِ رو کے نقشِ قدم سے اس کا سراغ لگایا
جاتا ہے اسی طرح میرے نالہ کی گری کا پتہ میرے داغِ دل سے چل سکتا ہے یعنی

اگر میرے تالہ میں اتنی گرمی ہے تو حیرت کی کیا بات ہے داغ دل بھی تو اتنا ہی گرم ہے۔

غزل (۹۷)

۶ : جو مگر وفا ہو' فریب اس پہ کیا چلے
کیوں بدگماں ہوں دوست سے' دشمن کے باب میں
میری بدگمانی کہ دوست غیر کے ادعائے وفا پر فریب میں جلا ہو گیا ہے۔
دوست نہیں کیوں کہ جب محبوب سرے سے اس کا قاتل ہی نہیں کہ دنیا میں وفا کا
وجود کہیں پایا جاتا ہے تو ظاہر ہے کہ وہ دشمن کے اعتبارِ محبت و وفا پر کیوں اعتماد
کرتے لگے۔

غزل (۹۸)

۵ : اتنا ہی مجھ کو اپنی حقیقت سے بعد ہے
بھتا کہ وہم غیر سے ہوں سچ و تاب میں
حسب بیان مولانا حالی غیر سے "ما سوا اللہ" مرا ہے اور صوفیہ کے نزدیک
واجب الوجود کے سوا جو کچھ ہے وہم ہی وہم ہے جو قائلِ توحید نہیں۔
بدعا یہ کہ میں بھتا ما سوا اللہ کے وہم میں جلا ہوتا جاتا ہوں اتنا ہی اپنی
حقیقت یعنی خدا سے دور ہوتا جاتا ہوں۔

۶ : اصلِ شہود و شاہد و مشہود ایک ہے
حیران ہوں' پھر مشاہدہ ہے کس حساب میں!

شہود = دیکھنا۔

شاہد = دیکھنے والا۔

مشہود = جسے دیکھا جائے۔

مشاہدہ = ایک دوسرے کو دیکھنا۔

حجاب نے اس میں اپنے عقیدہ وحدت الوجود کا اظہار بالکل صوفیہ کی زبان میں کیا ہے۔

کہتا ہے جب شہود و شاہد و مشہود یعنی دیکھنا، دیکھنے والا اور دیکھا جانے والا سب ایک ہی چیز ہیں تو پھر لفظ مشاہدہ کا استعمال بے معنی ہے کیوں کہ مشاہدہ نام ہے ایک دوسرے کو دیکھنے کا اور جب یہاں کوئی دوسرا ہی نہیں تو پھر مشاہدہ کیسا؟

۷ : ہے مشکل نمودِ صورت پر وجود بحر
یاں کیا دھرا ہے قطرہ و موج و حباب میں
اس شعر میں بھی وحدت الوجود کا عقیدہ ظاہر کیا گیا ہے۔

کہتا ہے کہ قطرہ موج و حباب میں کیا رکھا ہوا ہے جس کو دیکھا جائے۔ ان کی ہستی و ہم کے سوا کچھ نہیں، یہ سب ظاہری صورتیں ہیں جن کے ذریعہ سے بحر اپنی فائض کرتا رہتا ہے لیکن پہلے مصرعہ کا انداز بیاں اس مقصود کے لحاظ سے مناسب نہیں کیوں کہ اس میں یہ ظاہر کیا ہے کہ وجود بحر نام ہے صرف نمودِ صورت کا اور یہ کہنا گویا بحر کے مقابلہ میں وجودِ صورت یعنی قطرہ و حباب وغیرہ کو زیادہ اہمیت دینا ہے۔

۸ : شرم اک ادائے ناز ہے، اپنے ہی سے سی
ہیں کہتے بے حجاب کہ ہیں یوں حجاب میں
دوسرے مصرعہ میں یہ دعویٰ کیا گیا ہے کہ مشفقوں کا حجاب میں رہتا اور سامنے نہ آتا بھی ایک قسم کی بے حجابی ہے۔ پہلے مصرعہ میں اس دعویٰ کا ثبوت یہ پیش کیا گیا ہے کہ پردہ میں رہتا گویا اپنے آپ سے بے حجاب ہو جانا ہے حالانکہ

شرم کا اٹھنا ہے کہ اپنے آپ سے بھی حجاب کیا جائے۔

۱۰ : ہے نمبر 'غیب' جس کو سمجھتے ہیں ہم شہود
ہیں خواب میں ہنوز' جو جاگے ہیں خواب میں
"غیب غیب" سے مراد ذات باری ہے جو عقل و اوراک کی حدود سے
باہر ہے۔

شہود سے مراد عالم مظاہر و آثار ہے جسے ہم ہر وقت دیکھتے رہتے ہیں۔
مفہوم یہ ہے کہ جس چیز کو ہم عالم شہود یا "مادیات" کہتے ہیں وہ بھی
در اصل عالم احدیت ہے اور ہمارا ایسا سمجھنا کہ عالم شہود اس سے علیحدہ کوئی چیز ہے
بالکل ایسا ہی ہے جیسے ہم خواب میں یہ دیکھیں کہ ہم جاگ رہے ہیں حالانکہ ہم
بدستور محروم خواب ہیں۔

غزل (۱۰۰)

۳ : شاہد ہستی مطلق کی کمر ہے خالم
لوگ کہتے ہیں کہ ہے' پر ہمیں منظور نہیں
شاہد = مشوق۔
ہستی مطلق = واجب الوجود۔

اس شعر میں غالب نے دنیا کے موبہوم ہونے کا ذکر عجیب انداز میں کیا
ہے۔ کہتا ہے کہ لوگوں کا دنیا کے باہت یہ کہنا کہ "وہ ہے" یعنی اس کا علیحدہ وجود پایا
جاتا ہے ہماری سمجھ میں نہیں آتا، کیوں کہ اگر وہ ہے بھی تو بالکل اس طرح جیسے
مشوق کی کمر یعنی نہ ہونے کے برابر (بالکل معدوم)۔
مدعا یہ کہ واجب الوجود سے علیحدہ کائنات کو ایک جداگانہ چیز سمجھنا صحیح
نہیں ہے۔

۵ : حسرت! اے ذوقِ فرانی! کہ وہ طاقت نہ رہی
 عشقِ پُر عیدہ کی گوں تنِ رنجور نہیں
 عشقِ پُر عیدہ = عشقِ نہرو آزا "عشقِ جنگ جو۔
 کوں = قاتل "لاکھ۔

معلوم یہ ہے کہ عشقِ جنگ جو کا تقاضا تو یہ ہے کہ اس کا مقابلہ کیا جائے
 اور وہ ہمیں تباہ و برباد کر دے لیکن الموس ہے میرا تنِ رنجور اس قاتل نہیں کہ
 عشق کا پوری طرح مقابلہ کر سکے اور وہ مجھے پوری طرح خراب و برباد کر دے۔

۸ : صاف دروی کشی چاٹو جم ہیں ہم لوگ
 واسے! وہ بادہ کہ افشردہ انگور نہیں
 صاف دروی کش = چمٹ سے صاف شراب کا پینے والا۔
 جم = ہمیشہ جسے شراب کا سوجد سمجھا جاتا ہے۔

معلوم یہ ہے کہ ہم بادہ خواری میں ہمیشہ کے مقلد ہیں اور ایسی صاف
 شراب پینا پسند کرتے ہیں جو چمٹ سے خالی ہو اس لیے کہ اگر ہم کو انگوری
 شراب (جو سب سے بہتر ہوتی ہے) میسر نہیں تو اس پر الموس کرنے کے سوا اور کیا
 کیا جاسکتا ہے۔

غزل (۱۰۱)

۵ : واسے! محرومیِ حلیم و بد! حالِ وفا
 جانتا ہے کہ ہمیں طاقتِ فریاد نہیں
 بد! = واسے کا ہم معنی ہے یعنی برا ہو۔

معلوم یہ ہے کہ ہم تو فریاد اس لیے نہیں کرتے کہ وہ ٹوٹے وفاقِ حلیم کے

خلاف ہے لیکن وہ سمجھتا ہے کہ ہم فریاد کا عرضہ ہی نہیں رکھتے۔
 مدعا یہ کہ اگر وہ ہماری خاموشی کو میر و حبیہ کا نتیجہ سمجھتا تو ممکن ہے کسی
 وقت مائل بہ کرم ہوتا، لیکن اب یہ صورت بھی باقی نہیں۔

۶ : رنگِ حشیں گل و لالہ پریشاں کیوں ہے
 مگر چہ اغانِ سرِ وہ مکررِ ہاؤ نہیں
 ”چہ اغانِ سرِ وہ مکررِ ہاؤ“ سے مراد وہ چراغ ہیں جو ہوا کے جھونکوں کے
 ساتھ روشن کیے جائیں اور ہوا اُنہیں فوراً بجھا دے۔
 مفہوم یہ ہے کہ گل و لالہ کا رنگ خودداری اسی لیے پریشان و اتر ہے کہ
 اس کی حیثیت اس چراغ کی سی ہے جو ہوا کے رخ پر روشن کیا جائے اور ہوا اسے
 بجھا دے۔

مدعا یہ کہ دنیا میں مسرت بڑی ٹھانڈا چیز ہے۔

۸ : نفی سے کرتی ہے اثبات تراوشِ مویا
 دی ہے جائے دہن اس کو دم ایجاو ”نہیں“
 عشق کے دہن کو معدوم کہتے ہیں اور یہ بھی مانی ہوئی بات ہے کہ اس
 کے دہن سے بیش ”نہیں نہیں“ نکلتی ہے اس سے یہ نتیجہ نکلا کہ اس کے دہن کا
 اثبات حرفِ نفی (نہیں نہیں) سے ہوتا ہے۔ یعنی اگر وہ ہر بات پر ”نہیں“ نہ کہتا تو
 ہمیں اس کے دہن کا بھی پتہ نہ چلتا۔
 نہیں سے ہاں یا عدم سے وجود کا اثبات بڑے لطیف انداز میں کیا گیا ہے۔

غزل (۱۰۴)

۲ : دلِ نازک پہ اس کے رحم آتا ہے مجھے غالب!
 نہ کر سرگرم اس کافر کو آلفِ آزمائے میں

سرگرم = فارسی میں سرخوش کا مترادف ہے لیکن کھنپتہ کسی کام میں زیادہ منہمک ہو جانے والے کو بھی کہتے ہیں۔

اس شعر میں غالب نے اپنے آپ کو مخاطب کر کے کہتے ہیں کہ محبوب کی الفت آزمائے کی کوشش نہ کریں کہ الفت آزمائی بڑی سخت چیز ہے اور محبوب کا نازک دل مشکل ہی سے اس کا تحمل ہو سکتا ہے اس لیے نتیجہ یہ ہو گا کہ خود ہمیں کو اس سے تکلیف ہوگی۔

غزل (۱۰۸)

ا : اہل تدبیر کی داندگیاں
آہلوں پر بھی حنا باندھتے ہیں
جب پاؤں میں چھالے پڑ جاتے ہیں تو عموماً "ان پر مندی باندھ دیجئے ہیں
تاکہ چھالے اچھے ہو جائیں لیکن غالب کہتے ہیں کہ یہ چارہ سازوں کی داندگی اور
سچی بے جا ہے کیوں کہ جب آبلہ پائی مجھے سحرانوردی سے باز نہ رکھ سکی تو اس کی
حنابندی کیا باز رکھ سکتی ہے۔

لیکن اس صورت میں دوسرے مصرع میں بھی کا استعمال بے محل ہو جائے
گا اس لیے "بھی" کے پیش نظر شعر کا دوسرا مفہوم یہ ہو سکتا ہے کہ آہلوں پر حنا
باندھنا اگر اس لیے ہے کہ میں چل نہ سکوں تو بے کار بات ہے کیوں کہ خود آبلے
ہی مجھ کو سحرانوردی سے باز نہ رکھ سکے تو کیا ان پر مندی لگانے سے میں
سحرانوردی ترک کر دوں گا؟

غزل (۱۱۲)

۲ : دل کو نیازِ حسرت دیدار کر چکے
 دیکھا تو ہم میں طاقتِ دیدار بھی نہیں
 مفلوم یہ ہے کہ جب ہم حسرتِ دیدار کے لیے اپنے دل کو جاہ و برہاد کر
 چکے تو پتہ چلا کہ یہ بالکل بے کاری بات تھی کیوں کہ اگر ہم کو دیدار کا کوئی موقع
 ملتا بھی تو ہم اس سے کیا فائدہ اٹھا سکتے تھے 'جب کہ ہم ہیں خود دیدار کی طاقت ہی
 موجود نہ تھی۔

۳ : ملتا تھا اگر نہیں آسماں تو سہل ہے
 دشوار تو یہی ہے کہ 'دشوار بھی نہیں
 مفلوم یہ ہے کہ اگر تجھ تک رسائی آسماں نہ ہوتی یعنی دشوار ہوتی تو یہ
 بات ہمارے لیے سہل تھی کیوں کہ اس طرح ہم مایوس ہو کر خاموش بیٹھ جاتے لیکن
 چوں کہ حیرا ملنا ناممکن نہیں ہے بلکہ غیر سے مل سکتا ہے اس لیے نہ ہمارا شوق
 آرزو کم ہوتا ہے اور نہ یہ جذبہ اُرقابت کہ تجھ سے ہر شخص مل سکتا ہے۔

۷ : ڈرِ بالہائے زار سے میرے 'خدا کو مان
 آخر نوائے مرغِ گرفتار بھی نہیں
 خدا کو مان = خدا سے ڈر۔

مفلوم یہ ہے کہ لوگ جب کسی طائر کو گرفتار کرتے ہیں تو اس کی بے
 قراری و فریاد پر انہیں رحم آ جاتا ہے لیکن تو میری فریاد و زاری پر مطلق رحم نہیں
 کرتا۔ تو کیا میرے بالہائے زار نوائے مرغِ گرفتار سے بھی کم ہیں جن کا اثر تجھ پر
 نہیں ہوتا۔

غزل (۱۱۳)

۱: نہیں ہے دُغم کوئی بچہ کے درخورد مرے تن میں
ہوا ہے تارِ اٹک یاس، رشتہ چشمِ سوزن میں
بچہ کے درخورد = بچہ کے قاتل۔

رشتہ = دھاک۔

چشمِ سوزن = سوئی کا تار۔

چہل کہ میرا جسم زخموں کی کثرت سے اتنا تار ہو گیا ہے کہ اس میں
ٹانگے لگانا ممکن نہیں اور سوزن مایوس ہو چکی ہے اس لیے چشمِ سوزن کا تار گویا
اس کا تار اٹک ہے۔ جس سے وہ اپنی ٹانگیں و مایوسی کا اظہار کر رہی ہے۔

۲: ہوئی ہے مانعِ ذوقِ قشاش، خانہ ویرانی
کفسِ سیلاب باقی ہے برنگِ پنبہ روزن میں
معلوم یہ ہے کہ سیلابِ اٹک سے ہم نے اپنے گھر کو اس لیے ویران کر دیا
تھا کہ ذوقِ قشاش کے لیے فضا زیادہ وسیع ہو جائے گی لیکن بد قسمتی دیکھئے کہ کف
سیلاب روزن دیوار میں روئی کی ڈاٹ ہو کر رہ گیا ہے اور اب ہم روزنِ دیوار سے
بھاگ بھی نہیں سکتے۔

۳: دودیت خانہ، بیدار کاوشِ ہائے مڑکاں ہوں
تکلیفِ نامِ شاہد ہے سرا ہر قطرہ خوں، تن میں
میرے جسم کا ہر قطرہ، خوں گویا ایک، گھیند ہے جس پر کاوشِ مڑکاں نے
مشتوق کا نام کندہ کر دیا ہے اور میں ان کا امانت دار ہوں۔ اسی مضموم کو غالب نے
دوسری جگہ اس طرح ظاہر کیا ہے۔

ایک ایک قطرہ کا مجھے دینا پڑا حساب

خواب جگر و دیمتہ سڑکوں پار تھا

۴ : جہاں کس سے ہو غفلت مستری میرے شہستان کی
شہبومہ ہو جو رکھ دیں پیہ دیواروں کے روزن میں
میرے شہستان یا خواب گاہ کی تاریکی کا یہ عالم ہے کہ اگر روزن دیوار میں
روئی رکھ دیں تو وہ بھی چاند کی طرح روشنی دینے لگے۔ "استحالی تاریکی میں ہر وہ
شے جو سفیدی مائل ہو کافی نمایاں ہو جاتی ہے) شدت تاریکی کے اعتبار میں استحالی
مبالغہ سے کام لیا گیا ہے۔

۵ : نکوہش، مانج بے ریلی، شور جنوں آئی
ہوا ہے خندہ احباب، بنجہ جیب و دامن میں
نکوہش = ملامت و تھنیک۔

چوں کہ احباب نے میری دیوانگی کی ہنسی اڑائی اور میں ان کی ملامت و
تھنیک کی وجہ سے جوش جنوں میں اپنے جیب و دامن کو پاک نہ کر سکا اس لیے
یوں سمجھنا چاہیے کہ خندہ احباب نے گویا میرے جیب و دامن کے لیے بنجہ کا کام
دیا۔ (خندہ اور بنجہ کی مشابہت ظاہر ہے۔)

۶ : بھلا اسے نہ سہی کچھ بھی کو رحم آتا
مگر اثر نفس ہے اثر میں خاک نہیں
"نفس ہے اثر" کہنے کے بعد یہ کہنا کہ اس میں اثر نہیں عجیب بات ہے۔
منفوم یہ ہے کہ اگر میرے آہ و نالہ کا اثر اس پر نہیں ہوا تھا تو کم از کم
خود مجھ پر اس کا اثر ہوتا اور میں اپنے حال پر رحم کھا کر نالہ کشی سے باز رہتا لیکن
معلوم ہوا کہ میرا نالہ ہے اثر (اس لحاظ سے کہ محبوب کے دل میں کیفیت رحم نہ
پیدا کر سکا) اتنا ہے اثر ہے کہ خود مجھ پر بھی اس کا اثر نہ ہوا اور میں نالہ سے باز نہ
آیا۔

غزل (۱۱۹)

۱ : وارستہ اس سے ہیں کہ محبت ہی کیوں نہ ہو
 کیجئے ہمارے ساتھ ' عداوت ہی کیوں نہ ہو
 وارستہ = آزاو۔ بے پروا۔
 مفہوم یہ ہے کہ ہمیں اس کی پروا نہیں کہ تم محبت ہی کرو۔ تم عداوت ہی
 کرو لیکن ہو میرے ہی ساتھ۔ کوئی اور اس میں شریک نہ ہو۔
 پہلا مصرعہ الجھا ہوا ہے۔ اگر وارستہ کے معنی بے پروا کے لیے جائیں تو پھر
 کیوں کے بعد نہ بے کار ہو جاتا ہے ' انداز یہاں یہ ہونا چاہیے کہ ہم اس سے بے
 پروا ہیں کہ تم محبت ہی کرو۔
 دوسرے مصرعہ کا پہلا ٹکڑا اہل نکتہ کے ذوق کے مطابق دم کا پہلو لیے
 ہوئے ہے۔

۲ : ہنگامہ ' زبونی ' ہمت ہے انفعال
 حاصل نہ کیجئے دہر سے ' جبرت ہی کیوں نہ ہو
 انفعال یعنی کسی دوسرے کا اثر قبول کرنا یا اس سے کچھ حاصل کرنا ' ہمت
 کی کمی کی دلیل ہے ' یہاں تک کہ اگر زمانہ سے جبرت حاصل کی جائے تو وہ بھی گویا
 زمانہ کا احسان لینا ہو گا اور یہ دون ہمت ہے۔ پہلے مصرعہ میں لفظ ہنگامہ محض برائے
 بیت استعمال ہوا ہے ورنہ بغیر اس کے بھی شعر کے معنی پورے ہو جاتے ہیں۔

۸ : وارنگی ہمانہ بیجاگی نہیں
 اپنے سے کر ' نہ غیر سے ' وحشت ہی کیوں نہ ہو
 وارنگی = آزادی۔ وحشت۔

بیگانگی = مغایرت و نا آشناگی۔

مفہوم یہ ہے کہ آزادی یا آزاد روی اہل دنیا سے بے گانہ رہنے کا نام
میں بلکہ خود اپنے آپ سے وحشت کرنے کا نام ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ صحیح آزادی طوہ اپنے آپ کو اغراض سے آزاد رکھنے کا
نام ہے یہاں تک کہ خود اپنے آپ سے بھی کوئی غرض وابستہ نہ ہونا چاہیے۔

غزل (۱۳۲)

۲ : اپنے کو دیکھتا میں فوقِ ستم تو دیکھ
آئینہ تاکہ دیدہء فحیر سے نہ ہو
تاکہ = جب تک۔

فحیر = شکار۔

یعنی اس کا لائق ستم تو دیکھئے کہ جب تک دیدہء فحیر کا آئینہ سامنے نہ ہو وہ
اپنی شکل دیکھتا ہی نہیں۔

جب کوئی جانور مر جاتا ہے تو اس کی آنکھیں کھلی کی کھلی رہ جاتی ہیں اور
ان سے حیرانی کا اظہار ہونے لگتا ہے جس کی تعبیر آئینہ سے کی گئی ہے۔

غزل (۱۳۳)

۱ : واں پہنچ کر جو فطش آتا ہے ہم ہے ہم کو
صدرہ آہنگ زہیں یوس قدم ہے ہم کو

صدرہ = سو سو طرح سے۔

آہنگ = ارادہ۔

پے ہم = پیہم، متواتر۔ فارسی میں پے ہم بھی مستعمل ہے۔
 مفہوم یہ ہے کہ اس کے کوچہ میں پہنچ کر جو ہم کو قش بار بار آتا ہے تو
 اس کا سبب یہ ہے کہ سو سو بار اس کا نشان قدم چرنے کو زمین بوس ہو جاتے ہیں۔
 اگر قدم سے مراد طود اپنا قدم ہو تو مفہوم یہ ہو گا کہ ہم اپنا نقش قدم چرنا
 چاہتے ہیں۔ اس لیے کہ وہ کوچہ یا رنگ پہنچ سکا۔

۲ : دل کو میں، اور مجھے دل، کو وفا رکھتا ہے
 کس قدر ذوق گرفتاری ہم ہے ہم کو
 ہم = باہم۔

مفہوم یہ ہے کہ میں اور میرا دل دونوں ایک دوسرے کو عجب وفا رکھتے ہیں
 اور اس سے ظاہر ہے کہ ہم دونوں میں ذوق گرفتاری کتنا مشترک ہے۔

۳ : ضعف سے، نقش پے سور ہے طوق گردن
 تیرے کوچہ سے کہاں طاقت رم ہے ہم کو
 پے سور = پائے سور۔ چوٹی کا پیر۔
 رم = بھاگنا۔ گریز کرنا۔ فرار۔

مفہوم یہ ہے کہ تیرے کوچہ سے بھاگ کر کہیں اور چلا جانا ممکن نہیں
 کیوں کہ ہمارے ضعف کا یہ عالم ہے کہ تیرے کوچہ میں پائے سور کا نشان بھی طوق
 گردن سے کم نہیں اور وہ ہمیں جانے سے باز رکھتا ہے۔

۵ : رشک ہم طرخی و درو اثر بانگ حبس
 نالہ مرغ سحر، تجھ دو دم ہے ہم کو
 ہم طرخی = ہم سری۔

پہلے مصرعہ کے دونوں ٹکڑوں کا تعلق نالہ مرغ سحر سے ہے۔
 مفہوم یہ ہے کہ نالہ مرغ سحر میرے لیے دو دھاری گوار ہے۔ یعنی ایک

تکلیف تو مجھے اس رنگ سے ہوتی ہے کہ وہ بھی میری ہی طرح تالہ کرتا ہے اور شاید تھراشیدائی ہے اور دوسری تکلیف یہ کہ اس کی آواز میں اثر ہے اور میری آواز میں نہیں ہے۔

۹ : تازہ اس مژہ کو دیکھ کر کہ مجھ کو قرار

یہ بخش ہو رنگ جان میں فرو تو کیوں کر ہو
اس شعر میں بڑی معیوب معقید ہے۔ پہلے مصرعہ میں قرار قائل ہے ”
کیوں کر ہو“ کالجو دوسرے مصرعہ کا قافیہ وردیف ہے۔
اس کی نثریوں ہو گی۔ (اگر) اس مژہ کو دیکھ کر تازہ کہ اگر یہ بیشتر رنگ
جاں میں فرو ہو تو مجھ کو قرار کیوں کر ہو۔ یعنی (تیں کیوں نہ ہے قرار ہوں۔)

غزل (۱۳۳)

۱ : ہے بزم تھاں میں خنن آزرده لیوں سے
نگ آئے ہیں ہم ایسے خوشامد طلبیوں سے
خنن کالیوں سے آزرده ہوتا= بات نہ کر سکتا۔
اس شعر کے سمجھنے میں عام طور پر یہ غلطی کی جاتی ہے کہ لیوں سے خنن کی
آزردهگی کو خود غالب سے متعلق سمجھا جاتا ہے اور اس طرح مختلف تاویلیں کی جاتی
ہیں حالانکہ اس کا تعلق جنوں سے ہے اور معلوم یہ ہے کہ بزم تھاں کا یہ حال ہے
کہ وہ کوئی بات ہی نہیں کرتے اور چاہتے یہ ہیں کہ ان کی خوشامد کی جائے تو وہ کچھ
بولیں۔ اس لیے ہم ایسے خوشامد طلبیوں سے سخت نگ آگئے ہیں۔

۳ : دندانِ در سے کدہ گستاخ ہیں زاپہا
زخار نہ ہوتا طرف ان ہے اویوں سے

طرف = قاری میں مقابل کو کہتے ہیں۔

یعنی اسے زاہد رندوں کے منہ بھی نہ لگتا۔ یہ بڑے بے ادب اور منہ پھٹ ہیں۔

۴ : بے داو وفا دیکھ کہ جاتی رہی آخر

ہر چند مری جان کو تھا رہا لیوں سے
مفسوم یہ ہے کہ ہر چند میری جان کا تعلق صرف لیوں سے باقی رہ گیا تھا
(یعنی جان لیوں پر رہا کرتی تھی) لیکن تقاضائے وفا کا ظلم دیکھئے کہ اسے یہ بھی گوارا
نہ ہوا اور جان و لب کا تعلق بھی اس نے توڑ دیا۔

غزل (۱۳۶)

لپٹنا پر نیاں میں شعلہ آتش کا آساں ہے
وے مشکل ہے حکمت، دل میں سوزِ غم چھپانے کی
پر نیاں = ریشمی کپڑا جس سے آگ فوراً لپٹ جاتی ہے۔
مدعا یہ کہ آگ پر نیاں میں لپٹ کر تو اپنے آپ کو چھپا سکتی ہے لیکن میں
اپنے سوزِ غم کو کسی طرح نہیں چھپا سکتا۔

غزل (۱۳۷)

۱ : حاصل سے ہاتھ دھو بیٹھ، اے آرزو خرامی!
دل جوشِ گریہ میں ہے ڈوبی ہوئی اسامی
آرزو خرامی = آرزو کرتا۔

ڈوبی ہوئی اسامی = وہ کاشٹکار جس سے لگان وصول نہ ہو سکے۔
 مضموم یہ ہے کہ جوش گریہ سے کوئی امید کاسمیابی کی قائم کرتا ہے کار ہے
 کیوں کہ اک ڈوبی ہوئی اسامی کی طرح اس سے بھی کچھ وصول نہیں ہو سکتا۔

غزل (۱۳۸)

۳ : حالاں کہ ہے یہ سیلی خارا سے لالہ رنگ
 غافل کو میرے شیشہ پہ سے کا گلن ہے
 سیلی = تھینڑ۔ ضرب۔
 خارا = پتھر۔

مضموم یہ ہے کہ میرا شیشہ تو پتھری ضرب سے لالہ رنگ ہے لیکن غافل یہ
 سمجھتا ہے کہ اس میں شراب بھری ہوئی ہے۔ ناقص شعر ہے۔ کیوں کہ پتھری ضرب
 سے شیشہ ٹوٹ جاتا ہے۔ لالہ رنگ نہیں ہو سکتا اور اگر شیشے سے مراد دل لیا جائے
 تو پھر پتھری ضرب کا اس سے کوئی تعلق نہیں۔

۴ : کی اس نے گرم سینہ اہل ہوس میں جا
 آوے نہ نکلیں پند کہ ٹھنڈا مکان ہے
 گرم کا تعلق سینہ سے نہیں ہے۔

جا گرم کروں کا مضموم فارسی میں قیام کرنے اور بیٹھنے کا ہے۔
 مضموم یہ ہے کہ اس نے سینہ اہل ہوس میں اس لیے اپنی جگہ بنائی ہے کہ
 وہ ٹھنڈا یعنی گرمی عشق سے خالی ہے اور قیام کے لیے عموماً ٹھنڈی جگہ ہی کو پسند
 کیا جاتا ہے۔

۵ : ہستی کا اعتبار بھی غم نے مٹا دیا

کس سے کہوں کہ داغ جگر کا نشان ہے
معلوم یہ ہے کہ فلم کی شدت نے جگر کو اتنا مٹا دیا کہ اب اس کی جگہ
صرف داغ رہ گیا ہے اس لیے اگر میں کسی سے یہ کہوں بھی کہ یہ داغ جگر کا نشان
ہے تو اسے کون مانے گا۔

غزل (۱۳۱)

۱ : مگر خاموشی سے فائدہ اٹھائے حال ہے
خوش ہوں کہ میری بات سمجھنا محال ہے
یعنی اگر لوگ اپنی خاموشی سے یہ فائدہ اٹھاتے ہیں کہ ان کا حال کسی پر
ظاہر نہ ہو تو میں بھی اپنی گویائی سے خوش ہوں کیوں کہ جو کچھ میں کہتا ہوں وہ بھی
لوگ نہیں سمجھ سکتے یعنی جو فائدہ دوسرے لوگ خاموشی سے حاصل کرتے ہیں وہ
میں اپنی گویائی سے حاصل کرتا ہوں۔ گویا اوروں کی خاموشی اور میری گویائی پہ لحاظ
نتیجہ دونوں ایک ہی سی ہیں۔
اس میں غالب نے اس بات کی طرف اشارہ کیا ہے کہ میری شاعرانہ بلند
خیالی تک مشکل ہی سے کوئی شخص پہنچ سکتا ہے۔

۲ : کس کو سناؤں حسرتِ اعتبار کا گلہ
دل فردِ جمع و خرچ زبانِ ہائے لال ہے
فردِ جمع و خرچ = اس کاغذ کو کہتے ہیں جس میں جمع و خرچ کا حساب درج
ہوتا ہے (یہی کہاتے) یہاں مراد بھٹ دفتر یا ریکارڈ ہے۔
زبانِ ہائے لال = گوئی زبانیں۔

اس شعر کا مفہوم واضح نہیں۔ اس کا ایک مطلب تو یہ ہو سکتا ہے کہ میں
حسرتِ اعتبار کا گلہ کس سے کروں جب کہ خود میرا ہی دل اعتبار حال سے قاصر

ہے۔ اس صورت میں زبان ہائے لال سے خود غالب کی ٹنگ زبان مراد ہوگی۔ لیکن اگر زبان ہائے لال کا تعلق دوسروں سے ہو تو پھر مفہوم یہ ہو گا کہ جب لوگ میرا حال پوچھتے ہی نہیں تو پھر میں حسرتِ اظہار کا لگہ کس سے کروں۔ زیادہ قرین قیاس یہی مفہوم ہے۔ گو اس صورت میں ”زبان ہائے لال“ یہ صورت جمع استعمال کرنے کا کوئی محل نہیں ہے۔

۳ : کس پردہ میں ہے آئینہ پرداز؟ اے خدا!
رحمت کہ عذر خواہ لب بے سوال ہے
آئینہ پرداز = عو آرائش۔
”رحمت“ کے بعد لفظ ”کر“ محذوف ہے۔

شاعر خدا کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ تو کس پردہ میں عو آرائش ہے۔ سامنے آ اور اس کا انکھار نہ کر کہ میں عذر گناہ پیش کروں۔ کیوں کہ میرا لب بے سوال (یعنی کچھ نہ کہتا) ہی میری بڑی معذرت ہے جس پر تجھے رحم کرنا چاہیے۔ دعا یہ کہ جو کچھ دنیا ہے بے طلب دے۔ سوال کا انکھار نہ کر۔

۴ : ہے ہے خدا خواستہ وہ اور دشمنی!
اے شوق! منغل‘ یہ تجھے کیا خیال ہے
دوسرے مصرع میں ”شوق منغل“ غور طلب ہے۔ اگر یہ ترکیب تو صیغی ہو اور منغل کو شوق کی صفت قرار دیا جائے تو پھر پہلا مصرع بے معنی سا ہو جاتا ہے کیوں کہ جب شوق خود محبوب کے خیال دشمنی پر منغل ہے تو پھر یہ کہنے کی کیا ضرورت ہے باقی رہتی ہے کہ ”ہے ہے خدا خواستہ وہ اور دشمنی“ اس لیے اگر شوق اور منغل دونوں کو علیحدہ علیحدہ رکھ کر منغل کے بعد لفظ ”ہو“ محذوف حلیم کیا جائے تو البتہ پہلا مصرع اپنی جگہ ٹھیک ہے اور اس صورت میں مفہوم یہ ہو گا کہ اے شوق حیرا خیال کہ محبوب حیرا دشمن ہے مجھ نہیں اور اس بد گمانی پر تجھے منغل (شرمندہ) ہونا چاہیے۔ ہو سکتا ہے دوسرے مصرع یوں ہو۔

اے شوق منغل ہو تجھے کیا خیال ہے

۵ :

مغلیں لباس کعبہ علیؑ کے قدم سے جان

تاقب زمیں ہے نہ کہ تاقب غزال ہے

مغلیں لباس سے سیاہ لباس نہیں بلکہ منک کی خوشبو دینے والا لباس مراد

ہے۔

تاقب زمیں سے مراد مرکز زمین ہے۔ کہا جاتا ہے کہ کعبہ تاقب زمین ہے۔

تاقب غزال = ہرن کی تاق جس کے اندر منک پیدا ہوتا ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ کعبہ کے لباس سے اگر منک کی سی خوشبو آتی ہے تو اس

کی وجہ یہ ہے کہ حضرت علیؑ وہاں پیدا ہوئے تھے 'ورنہ کعبہ کو تاق زمین سہی مگر

تاق غزال تو فیض کہ اس سے منک کی خوشبو پیدا ہو۔

۶ :

دھشت پہ میری عرمہ آفاق ننگ ہے

دریا زمین کو عرق افصال ہے

عرمہ آفاق سے مراد عرمہ زمین ہے۔

مفہوم یہ ہے کہ زمین کی وسعت میری دھشت و سحرانوردی کے لیے اتنی

ننگ تھی کہ زمین ہم کو دیکھ کر شرم سے لپینہ لپینہ ہو گئی اور دریائے عرق افصال

بن گئی۔

۷ :

ہستی کہ مت فریب میں آ جائیو اسدا

دنیا تمام حلقہ دام خیال ہے

غالب اپنے آپ سے خطاب کرتے ہوئے کہتے ہیں کہ ہستی یا عالم

موجودات کے فریب میں نہ آ جانا۔ یہ سراسر وہم و خیال ہے ان کا وجود بظاہر کہیں

نہیں۔

غزل (۱۳۳)

۱ : ایک جا حرف وفا کھسا سو وہ بھی مٹ گیا
 ظاہر! کانف ترے خط کا قلم بردار ہے
 قلم بردار کانف وہ کانف ہے جس سے کوئی حرف مٹایا جاسکے، لیکن یہاں خود
 کانف کو اس معنی میں قلم بردار کہا گیا ہے کہ وہ خود حرف قلم کو مٹا دیتا ہے۔
 چوں کہ محبوب نے اپنے خط میں کسی جگہ غلطی سے حرف وفا لکھ دیا تھا
 اس لیے وہ آپ ہی کانف سے مٹ گیا اور عاشق کو اس کی ترویج کی ضرورت بھی
 نہیں ہوئی۔

۲ : جی جے ذوقِ فنا کی ناکامی پر نہ کیوں
 ہم نہیں جلتے، 'فلس ہر چند آتش بار ہے
 ہم چاہتے تو یہ ہیں کہ کسی طرح یک دم جل کے فنا ہو جائیں لیکن بارود
 اس کے کہ ہمارا ہر فلس آتش بار ہے ہم جل نہیں سکتے اور اس طرح ذوقِ فنا کے
 پورے نہ ہو سکتے پر ہمارا جی ہر وقت جلتا رہتا ہے۔

۳ : ہے دی بد مستی ہر ذرہ کا خود نظر خواہ
 جس کے جلوہ سے زمین تا آسمان سرشار ہے
 نظر خواہ = معذرت کرنے والا۔

منصوم یہ ہے کہ جس کے جلوہ سے زمین تا آسمان مست و سرشار ہے وہ
 جانتا ہے کہ یہاں کے ہر ہر ذرہ کو مست و سرشار ہونا چاہیے۔

۵ : مجھ سے مت کہہ 'تو ہمیں کہتا تھا اپنی زندگی
 زندگی سے بھی مرا جی ان دنوں ہے زار ہے

غالب نے یہ شعر بالکل سوسن کے رنگ میں کہا ہے۔
 غالب معشوق سے کہتا ہے کہ اب تو مجھے یہ بات یاد نہ دلا کہ میں تجھے اپنی
 زندگی کہا کرتا تھا۔ کیوں کہ آج کل میں زندگی سے بھی بے زار ہوں۔

غزل (۱۳۵)

۱ : مری ہستی' فضائے حیرت آبارِ تنہا ہے
 جسے کہتے ہیں سب نالہ وہ اس عالم کا علقا ہے
 مضموم یہ ہے کہ تنہاؤں کے جھوم نے مجھے حیرت کدو بنا دیا ہے اور عالم
 حیرت میں انسان خاموش رہتا ہے اس لیے نالہ و فریاد کا کیا ذکر۔
 نالہ و فریاد کو عالم حیرت کا علقا کہنا اس بنیاد پر ہے کہ علقا کا بس نام ہی نام
 ہے۔ بظاہر اس کا کہیں وجود نہیں پایا جاتا۔

۲ : نہ لائی شوخی اندیشہ تابِ رنجِ نومیدی
 کفِ افسوس ملتا' عہدِ تجدیدِ تنہا ہے
 جب انسان مایوس ہوتا ہے تو کفِ افسوس ملتا ہے اور جب ہائم عہد و بیان
 ہوتا ہے تو بھی ہاتھ سے ہاتھ ملایا جاتا ہے۔
 مطلب یہ ہے کہ اس میں شک نہیں کہ عالم یاس میں کفِ افسوس ضرور
 ملتا ہوں لیکن چوں کہ ناامیدی اور یاس کی تکلیف میرے لیے ناقابلِ برداشت ہے
 اس لیے میں اپنے دل کو سمجھاتا ہوں کہ میرا کفِ افسوس ملنا ناامیدی کی وجہ سے
 نہیں ہے بلکہ یہ تجدیدِ تنہا کا عہد و بیان ہے۔

غزل (۱۳۶)

۱ : رحم کر، ظالم! کہ کیا بود چراغ کشتہ ہے
 نبض تیار وفا دود چراغ کشتہ ہے
 بود = ہستی۔
 چراغ کشتہ = بجھا ہوا چراغ۔
 دود = دھواں۔

غالب نے چراغ کشتہ غریب بکھ جانے والے چراغ کے مسموم میں استعمال کیا ہے بجھے ہوئے چراغ کے مسموم میں نہیں درد طلب رحم کا فقرہ ہے کار ہو جاتا۔

مدعا یہ کہ ترا تیار وفا اب زندگی کی آخری سانس لے رہا ہے اور چند گھڑی کا مسمان ہے اس لیے اس وقت تو تجھے رحم کرنا ہی چاہیے۔
 نبض کو دود چراغ کشتہ سے تشبیہ دینا اس بنا پر ہے کہ اہل آخری وقت کی نبض کو نبض دودی کہتے ہیں۔

۲ : دل کلی کی آرزو بے چین رکھتی ہے ہمیں
 درد یہ ہے روئی سو چراغ کشتہ ہے
 چراغ کا فائدہ اسی میں ہے کہ وہ بجھ جائے (بے روئی ہو جائے) کیوں کہ اس سے اس کا جلنا ختم ہو جاتا ہے۔ لیکن ہماری حالت یہ ہے کہ جب ایک آرزو فنا ہوتی ہے تو دوسری آرزو پیدا کر لیتے ہیں اور اس چراغ کو بجھنے نہیں دیتے۔

غزل (۱۳۷)

۱ : چشم خواباں، خامشی میں بھی نوا پرداز ہے
 سرمہ تو کھوے کہ دوو شطرہ آواز ہے
 اپنی آنکھوں کو نوا پرداز کتنا اسی بنا ہے کہ باوجود خاموشی کے ان میں
 ایک ایسی کیفیت ضرور پائی جاتی ہے جیسے وہ کچھ کہہ رہی ہوں لیکن اس خیال کے
 اظہار کے لیے غالب کی دشوار پسند فطرت نے شطرہ آواز اور سرمہ کی صورت میں
 اس کے لیے دھواں بھی پیدا کر دیا ورنہ اصل مقصود صرف یہ ظاہر کرنا ہے کہ
 معشوق کی سرمہ آلود آنکھیں باوجود کچھ نہ کہنے کے بت کچھ کہہ جاتی ہیں۔

۲ : بیکر عشاق، ساز طالع ناماز ہے
 نالہ، گویا گردش سیارہ کی آواز ہے
 غالب نے اس شعر میں نہایت ناگوار مبالغہ و تعبیر سے کام لیا ہے۔ عشاق
 عاشق کی جمع ہے اور ایک قاری راہنی کا بھی نام ہے اس لیے اس کو سامنے رکھ کر
 غالب نے ساز بھی پیدا کیا اور طالع ناماز کی رعایت سے ناموافق سیارہ بھی ڈھونڈ
 نکالا اور پھر اپنے نالہ کو اس سیارہ کی آواز گردش قرار دیا۔ ورنہ صرف کہنا یہ تھا کہ
 ہماری آہ و زاری کا سبب صرف ہماری ازلی بدنصیبی ہے اور ہم پیدا ہی اس لیے
 ہوئے ہیں کہ نالہ و قریاد کرتے رہیں۔

۳ : دست گاہ دیدہ، خروار مجھوں دیکھنا
 یک بیاباں جلوہ گل، فرش پائے از ہے
 دستگاہ = قدرت۔ کمال۔

یک بیاباں جلوہ گل = ایک وسیع تختہ گل۔
 فرش پائے از = وہ فرش جو کسی کے خیر مقدم کے لیے اس کی راہ میں بچایا

جاتا ہے اور عموماً ”سرخ کپڑے کا ہوتا ہے۔
 کہتا صرف یہ ہے کہ مجنوں نے اپنی ہشتم خوبار سے سارے دشت کو رنگین
 بنا دیا ہے لیکن اس کو ظاہر اس طرح کیا ہے کہ دشت میں جو وسیع جلوہ گل نظر آتا
 ہے وہ مجنوں کی خوبار آنکھوں کا پیدا کیا ہوا ایک فرش پائنداز ہے۔

غزل (۱۳۸)

۱ : عشق مجھ کو نہیں، دشت ہی سی
 میری دشت تری شہرت ہی سی
 اس غزل میں ردیف (ہی سی) کا استعمال آسان نہ تھا اور مطلع کے
 دوسرے مصرعہ میں غالب بھی ردیف کا صحیح استعمال نہ کر سکے۔ ”ہی سی“ پیشہ اس
 وقت استعمال ہوتا ہے جب کسی نامناسب یا گری ہوئی بات کو بدرجہ مجبوری تسلیم کر
 لیا جائے۔

اب اس شعر کے مضموم پر غور کیجئے۔
 غالب جب اپنے عشق کا اقرار کرتے ہیں تو معشوق بگڑ کر کہتا ہے کہ یہ
 عشق نہیں دشت ہے۔ غالب یہ سن کر معشوق سے کہتے ہیں کہ چلو عشق نہیں
 دشت ہی سی لیکن اس سے تو انکار ممکن نہیں کہ میری ہی دشت تمہاری شہرت
 کا باعث ہے۔

اس مضموم کے پیش نظر دوسرے مصرعہ میں ردیف کا استعمال صحیح نہیں
 کیوں کہ موقع طرزِ انداز میں ”میری شہرت تو ہے“ کہنے کا تھا نہ کہ ”شہرت ہی
 سی“ کا۔

۲ : میرے ہونے میں، ہے کیا رسوائی؟
 اے، وہ بھلس نہیں، غلط ہی سی

اس شعر کے دو مفہوم ہو سکتے ہیں۔

(۱) ایک یہ کہ معشوق ایک مجلس منعقد کرتا ہے لیکن اس میں غالب کو باریابی کی اجازت نہیں ملتی۔ غالب شکایت کرتے ہیں تو معشوق کہتا ہے کہ یہ کوئی مجلس نہیں ہے بلکہ غلط کی ایک صحبت ہے اس پر غالب کہتے ہیں۔
میرے ہونے میں ہے کیا رسوائی؟

اے وہ مجلس نہیں غلط ہی سہی
(۲) دوسرا مفہوم یہ کہ مجلس میں غالب کو شرکت کی اجازت نہیں دیتا اور کہتا ہے کہ تمہاری شرکت سے رسوائی کا اندیشہ ہے اس پر غالب کہتے ہیں کہ اس میں رسوائی کی تو کوئی بات نہیں لیکن اگر تم ایسا ہی سمجھتے ہو تو مجلس نہ سہی غلط ہی میں بلاؤ۔

۴ : ہم بھی دشمن تو نہیں ہیں اپنے!

غیر کو تجھ سے محبت ہی سہی!
یہ شعر مومن کے رنگ کا ہے جس میں بالکل نئے انداز سے اپنی محبت کا اظہار کیا ہے۔ غالب نے غیر سے محبوب کی رسم و راہ دیکھ کر کہا کہ تو اس سے کیوں ملتا ہے جب کہ وہ تجھ سے محبت نہیں بلکہ محبت کا اظہار کرتا ہے۔ محبوب نے کہا کہ "نہیں تم غلط کہتے ہو اسے واقعی مجھ سے محبت ہے۔" یہ سن کر غالب نے کہا کہ "چلو ماں لیا کہ غیر کو تم سے محبت ہے لیکن اس کے معنی یہ تو نہیں کہ مجھے محبت نہیں ہے۔ کیوں کہ تجھ سے میرا نہ محبت کرنا خود اپنے آپ سے دشمنی کرنا ہے اور ظاہر ہے کہ کوئی شخص آپ اپنا دشمن نہیں ہو سکتا یعنی غیر کا تجھ سے محبت کرنا تو صرف لطف محبت کے لئے ہے لیکن میرا محبت کرنا تو میری مجبوری ہے کیوں کہ وہی میری زندگی ہے۔"

۵ : اپنی ہی ہستی سے ہو' ہو کچھ ہو

آگئی مگر نہیں غفلت ہی سہی

اپنی ہستی سے آگہی بھی عرفانِ حق ہے اور اپنے آپ سے غفلت (یعنی اپنے آپ کو بھلا دینے یا مٹا دینے) کا نتیجہ بھی وہی ہے۔
 مدعا یہ کہ معرفتِ خداوندی کا تعلق اپنی ذات سے ہے خواہ ہم آگاہی سے کام لیں یا غفلت سے۔
 غفلت کا لغوی مفہوم بھلا دینے یا ترک کر دینے کا ہے۔

غزل (۱۴۹)

۱ : ہے آرمیدگی میں نکوہش بجا مجھے
 صبحِ وطن ہے خندہ ونداں نما مجھے
 آرمیدگی = آرام طلبی۔
 نکوہش = ملامت۔

میری آرام طلبی یقیناً "قابلِ ملامت" ہے اور میں محسوس کرتا ہوں کہ صبحِ وطن بھی مجھ پر ازراہِ طعنےس رہی ہے۔ صبح کو خندہ ونداں نما کی وجہ ظاہر ہے۔

۳ : کرتا ہے بسکہ باغ میں تو بے تجلیاں
 آنے لگی ہے نکلت گل سے حیا مجھے
 نکلتِ گل سے حیا آنے کا سبب یہ ہے کہ وہ باغ میں محبوب کی بے تجلیوں کی یاد دلا دیتی ہے اور چوں کہ باغ میں بے تجلیوں سے کام لینا گویا سرعام بے حجاب ہو جانا ہے۔ اس لیے عاشق کو معشوق کی اس عہدِ حیا پر حیا آنا ہی چاہیے۔

غزل (۱۵۲)

۱ : رفتارِ عمرِ قلع رو اضطراب ہے
اس سال کے حساب کو برقِ آفتاب ہے
سال سے مراد عمر ہے۔

دنیا میں عمر بسر کرنا گویا انتہائی اضطراب اور بے چینی کے دن کاٹنا ہیں۔ اس لیے عمر کا حساب آفتاب کی گردش سے نہیں بلکہ تابشِ برق سے کرنا چاہیے۔

۲ : مٹائے سے ہے سرو نشاطِ بہار سے
ہالِ تدرود جلوۂ موجِ شراب ہے
تدرود = پتھر۔

غالب نے اس شعر میں اپنے لطف سے خوارمی کا ذکر کیا ہے اور استعارہً "ہالِ تدرود" کو "ہالِ تدرود" قرار دے کر گویا باغِ کامں پیدا کیا ہے۔

۳ : نگارہ کیا حریف ہو' اس برقِ حسن کا
ہوشِ بہار' جلوۂ کو جس کے نقاب ہے
اس حسنِ برقِ پاش کا نگارہ جس کا نقاب طودِ بہار ہو کون کر سکتا ہے۔
برق کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔ اگر برقِ حسن کی جگہ چاندِ حسن کہا جاتا تو زیادہ مناسب تھا۔

غزل (۱۵۳)

۱ : ہاتھ دھو دل سے ہی گری کر اندیشہ میں ہے
آگینہِ حمدی صبا سے کھلا جائے ہے

اس شعر میں دل کی تعبیر آہستہ سے اور اندیشہ کی تیزی صہا سے کی گئی ہے۔

اندیشہ فکر و تامل کو کہتے ہیں لیکن یہاں خیال کی بلندی مراد ہے۔
 مدعا یہ کہ اگر میری گری خیال کا یہی عالم رہا تو میں خود اس سے بچا ہو
 جاؤں گا جیسے شراب کی تیزی سے شیشہ پھسل جائے۔

غزل (۱۵۴)

۱ : سرگرم فریاد رکھا، شکلِ نہالی نے مجھے
 تب اماں ہجر میں دی، بردِ لہالی نے مجھے
 شکلِ نہالی = قالین یا بستر کے نقشِ کار۔
 بردِ لہالی = راتوں کی سردی۔
 ہجر کی راتیں میرے لیے اس قدر سرد تھیں کہ اگر بستر کی تصویروں کو دیکھ
 کر مجھے محبوب کی یاد نہ آ جاتی اور میں اس کو یاد کر کے سرگرم فریاد نہ ہوتا تو زندہ
 نہ رہتا۔

۲ : نسیہ و نقد دو عالم کی حقیقت معلوم
 لے لیا مجھ سے مری صہت عالی نے مجھے
 نسیہ = قرض۔
 دو عالم = دنیا و عقبی۔
 نقد سے مراد دنیا ہے اور نسیہ سے عقبی۔ معلوم یہ ہے کہ میں خوب جانتا
 ہوں دنیا و عقبی کا سودا کس طرح ہوا کرتا ہے اس لیے میری صہت عالی نے یہ سودا
 گوارا نہ کیا اور مجھے دین و دنیا کسی کے ہاتھ بچکنے نہ دیا۔

۳ : کثرت آرائی وحدت ہے پرستاری وہم
 کہ دیا کافر" ان اعنام خیالی نے مجھے
 "کثرت آرائی وحدت" سے مراد دوست کو کثرت میں جلوہ گر دیکھتا ہے۔
 بدعا یہ کہ واجب الوجود کا یہ تصور کہ وہ ہر چیز میں نمایاں ہے محض وہم پرستی اور
 خیالی اعنام تراشی ہے۔ حقیقت یہ ہے کہ سارا عالم خود کئی حیثیت سے خدا ہے اور
 یہ سمجھنا کہ خدا لکلاں لکلاں صورتوں میں جلوہ گر ہے، جذبہ وحدت پرستی کے منافی
 ہے۔

غزل (۱۵۵)

۱ : کار کاہ ہستی میں لالہ داغ سماں ہے
 برقی غریب راحت خونِ گرم وہاں ہے
 بدعا یہ کہ دنیا میں انسانی سعی و عمل کا بالِ رنج و الم کے سوا کچھ نہیں۔
 مثلاً "لالہ کو دیکھئے کہ وہاں کس سخت سے لالہ آگاتا ہے لیکن جب وہ آگتا ہے تو وہ
 پیکر داغ نظر آتا ہے۔

۲ : غنچہ کا گلستا، برگِ عافیت معلوم
 باوجود دل جی، خواہد گل پریشاں ہے
 غنچہ کو دیکھئے تو ایسا معلوم ہوتا ہے کہ وہ اپنی ہانگھڑیاں ایک جگہ سیٹے
 ہوئے بڑا مطمئن سا ہے لیکن یہ اسی وقت تک ہے جب تک وہ پھول نہیں بنا۔ اور
 پھول بنا اور اس کی ہانگھڑیاں منتشر ہوئیں۔

۳ : ہم سے رنج بے ثباتی کس طرح اٹھایا جائے!
 داغ پشت دست بجز شطہ شس بدعاں ہے

خس بد نماں ہوتا = اعلیٰ بھڑکنا۔ ”پشت دست بر زمین نماد“ فارسی میں کورنش یا اعلیٰ فرو تہی کو کہتے ہیں۔
 شطہ کو خس بد نماں اس لیے کہا گیا ہے کہ وہ خس و خاشاک ہی سے پیدا ہوتا ہے اور داغ کو ”پشت دست“ کہنا اس کی ظاہری حالت کے لحاظ سے ہے۔
 مدعا یہ کہ جس دنیا میں داغ و شطہ کی عاجزی کا یہ عالم ہو وہاں رنج بے تابی و ناکامی اٹھاتا کتنا مشکل ہے۔

غزل (۱۵۷)

۵ : رنج وہ کیوں سمجھے، واماں کی کو عشق ہے
 اٹھ نہیں سکتا، ہمارا جو قدم منزل میں ہے
 واماں کی = مراد اپنی واماں کی ہے۔
 معلوم یہ ہے کہ جب منزل میں ہمارے قدم انتہائی مشکل کی وجہ سے نہیں اٹھتے تو ہم کیوں رنج رہ نوردی اختیار کریں۔
 مدعا یہ کہ اس دنیا کی تنگ و دو محض سنی بے حاصل ہے اور اس کا نتیجہ اس کے سوا کچھ نہیں کہ ایک انسان یہ حالت مایوسی ایک جگہ تھک کر بیٹھ جائے۔

۲ : جلوہ زارِ آتشِ دوزخ، ہمارا دل سہی
 فتنہ شورِ قیامت، کس کے آب و گل میں ہے؟
 معشوق نے غالب سے کہا کہ میرے دل میں آتشِ دوزخ بھری ہوئی ہے۔
 غالب نے کہا ہاں ایسا ہی ہو گا جیسا تو کہتا ہے لیکن یہ تو تاکہ فتنہ شورِ قیامت کا تعلق کس کے خیر سے ہے، میرے یا میرے؟

غزل (۱۶۳)

۸ : کی ہم نقصوں نے اثرِ گریہ میں تقریبے
 ایسے رہے آپ اس سے ' مگر مجھ کو ڈبو آئے
 ہم نفس = ساتھی احباب۔ اس شعر میں کئی باتیں محذوف ہیں۔
 غالب کے احباب نے محبوب کے پاس جا کر غالب کی شدتِ گریہ و زاری
 کا ذکر کرتے ہوئے کہا کہ اس کا اثر کہاں تک نہ ہو گا۔ اس پر محبوب نے کہا کہ ”
 گریہ و زاری کے اثر کا خیال غلط ہے۔ کیوں کہ اگر ایسا ہوتا تو مجھ پر اس کا اثر
 ضرور ہونا چاہیے تھا۔“ یہ دلیل سن کر غالب کے احباب نے بھی اس کی تصدیق کی
 اور لوٹ کر غالب سے سارا حال بیان کیا۔ غالب نے یہ ساری داستان سن کر یہ شعر
 کہا۔

غزل (۱۶۵)

۱ : جوں تمت کش مٹکیں نہ ہو، مگر شادمانی کی
 تک پاش غراش دل ہے لذتِ زندگانی کی
 اگر کچھ زمانہ ہم نے خوشی میں گزار لیا اور تھوڑی بہت زندگی کی لذت
 حاصل کر لی تو اس سے ہمارے ذوقِ جہنوں پر تسکین کی قسمت نہ رکھنا چاہیے کیوں
 کہ زندگی کی عارضی لذت تو اور زیادہ زخمِ دل پر تک چھڑکتی ہے۔ پہلے مصرعہ کے
 پہلے ٹکڑے میں ”نہ ہو“ ”کیوں نہ ہو“ کی جگہ استعمال کیا گیا ہے۔

۲ : کشائش ہائے ہستی سے کرے کیا سعیِ آزادی
 ہوئی زنجیرِ موجِ آب کو، فرصتِ روانی کی
 ہستی کی کشش سے آزادی حاصل کرنے کی کوشش فضول ہے کیوں کہ

اس سے آزادی ممکن نہیں۔ مثلاً پانی کی موج کو دیکھئے کہ وہ رولنی کے لیے آزاد ہے لیکن پھر بھی اس کے پاؤں میں ڈنچہ پڑی ہوئی ہے۔
(موجوں کی صورت ڈنچہ کی سی ہوتی ہے)

۳ : پس از مردن بھی دیوانہ زیارت گاہ خطاں ہے
شراب سب نے تربت پر میری گل افشانی کی
میرے مرنے کے بعد بھی میری قبر لڑکوں کی جولاں گاہ بنی ہوئی ہے جس پر
وہ پتھر پھینکتے ہیں اور ان پتھروں سے جو شرارے نکلتے ہیں وہ گویا پھول ہیں جو میری
تربت پر چڑھائے جاتے ہیں۔
مدعا یہ کہ میری تربت پر شرر افشانی بھی گل افشانی کی صورت رکھتی ہے۔

غزل (۱۶۶)

۱ : نکو ہش ہے سزا فریادی بیدار دلبر کی
مبادا خندہ دہاں فنا ہو صبح محشر کی!
ممشوق کے ظلم کی فریاد قابلِ غامت چیز ہے اس لیے کہیں ایسا نہ ہو کہ
قیامت کے دن میں محبوب کے ظلم کی فریاد کروں اور صبح محشر میری نہی اڑائے۔

۲ : رگِ لیلیٰ کو خاکِ دشتِ بھٹوں دیشچی بخشے
اگر بودے بجائے دانہ دہاں نوکِ نشتر کی
مشہور ہے کہ ایک بار لیلیٰ نے فصدِ کھلوائی تو بھٹوں کی رگِ خون دینے
لگی۔ اسی روایت کے پیشِ نظر غالب نے یہ شعر کہا ہے جس کا مفہوم یہ ہے کہ اگر
دہاں دشتِ بھٹوں میں دانہ کی جگہ نوکِ نشتر بودے تو بھبھیں کہ رگِ لیلیٰ بھی
اس کی غلط محسوس کرنے لگے۔

۳ : پھر پروانہ شاید باویاں کشتی سے تھا
 ہوئی مجلس کی گرمی سے روانی دور ساغر کی
 ہر مجلس میں شمع روشن کی جاتی ہے جس پر پروانے آکر گرتے ہیں اور پھر
 دور شراب چلتا ہے اس کو سامنے رکھ کر غالب نے پر پروانہ کو کشتی سے کا باویاں
 * قرض کیا اور اس کشتی کی روانی کو دور ساغر سے نکا ہر کیا۔ نہایت دور از کار اور بے
 لطف تحفیل ہے۔

۴ : کہوں بیداو ذوق پر فطائی عرض ' کیا قدرت ا
 کہ طاقت آڑ گئی ' اڑنے سے پہلے ' میرے شہر کی
 پر فطائی = پر اوز۔ پر پھڑ پھڑانا۔
 شہر = سب سے بڑا پر جس کی مدد سے طائر اڑتا ہے۔
 اس شعر کے دو معلوم ہو سکتے ہیں۔

ایک یہ کہ بہت کم عمری ہی میں میں نے ذوق پرواز میں اپنے پر اس قدر
 پھڑ پھڑائے کہ جب اڑنے کا زمانہ آیا تو معلوم ہوا کہ شہر بے کار ہو چکا ہے اور یہ
 اتنا بڑا غم میرے شوق پرواز کا ہے جس کا اظہار ممکن نہیں۔

دوسرا معلوم یہ ہے کہ ذوق پرواز سے مجبور ہو کر میں نے اڑنے کا قصد کیا
 تو معلوم ہوا کہ شہر پہلے ہی سے بے کار ہیں۔ دراصل یہ غلم مجھ پر ذوق پرواز کا
 ہے کیوں کہ اگر دو مجھے مجبور نہ کرتا تو مجھ کو احساس بے پروایی بھی نہ ہوتا۔

غزل (۱۶۷)

۲ : ہستی ہماری ' اپنی ' کا پر دلیل ہے
 یاں تک مٹے کہ آپ ہی اپنی قسم ہوئے

اس شعر کی بنیاد اردو کے ایک مخلص پر قائم ہے اور وہ یہ کہ جب کوئی چیز بہت کم ہو جاتی ہے تو کہتے ہیں کہ ”بس قسم کھانے کو ہے“ یعنی اتنی کم ہے کہ اگر ہم سے کوئی قسم نہ کھلوائے تو ہم اس کے وجود سے انکار کر دیں۔

اس شعر میں غالب بھی یہی کہنا چاہتے ہیں کہ ہم بالکل مٹ چکے ہیں اور ہماری ہستی صرف کہنے کو رہ گئی ہے۔ پہلے مصرعہ میں لفظ دلیل بہ معنی حجت و برہان استعمال نہیں ہوا بلکہ بہ معنی رہنمائی و اشارہ لایا گیا ہے۔

۷ : اللہ ری تیری تندی خوا! جس کے ہم سے
 اجڑائے نالہ دل میں مرے رزق ہم ہوئے
 دوسرے مصرعہ میں ”رزق ہم“ کا مضمون عام طور پر ”رزقِ باہم“ سمجھا جاتا ہے یعنی اجڑائے نالہ نے ایک دوسرے کو کھالیا۔ یہ بڑی مسک سی بات ہے۔
 ہم کے ”معنی“ ”نعم و الم“ کے ہیں۔ اس لیے شعر کا مضمون یہ ہو گا کہ تیری تندی و برہمی کے خوف سے میرا نالہ باہر نہ آسکا اور وہ دل ہی دل میں گھٹ کر نذرِ غم ہو گیا۔

۱ : اہل ہوس کی طبع ہے ترکِ ضرورِ عشق
 جو پاؤں اٹھ گئے، وہی ان کے علم ہوئے
 غالب کا یہ شعر بالکل ناخ کے رنگ کا ہے جس میں محض ایک لفظ اٹھ گئے کو سامنے رکھ کر نہایت دلچسپ سی بات کہہ دی۔
 علم ہونا بلند ہونے کو بھی کہتے ہیں اور پاؤں اٹھنے میں بھاگ کھڑے ہونے کے علاوہ بلند ہونے کا مضمون بھی پنہاں ہے اس لیے اس ایہام کو سامنے رکھ کر یہ شعر کہا گیا ہے۔

۹ : نالے عہم میں چند تارے سپرد تھے
 جو واں نہ کھینچ سکے سو یہاں آ کے دم ہوئے

دم = سانس۔

معلوم یہ ہے کہ عدم میں ہم کو یہ خدمت سپرد کی گئی تھی کہ نالے کرتے رہیں۔ لیکن جتنے نالے مقوم ہو چکے تھے وہ سب کے سب دنیا سے عدم میں کھینچ نہ سکے۔ اس لیے دنیائے وجود میں آکر وہ ہم کو پورے کرنے پڑتے ہیں اور اب ہماری ہر سانس نے نالہ کی صورت اختیار کر لی ہے۔ بدھائیہ ہے کہ ہماری زندگی نالہ وہ فریاد کے سوا کچھ نہیں ہے۔

غزل (۱۶۸)

۱ : جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فردگی نماں ہے بہ کھین میزبانی
یہ شعر بھی حسنِ تعبیر سے معرا ہے۔ نقد کا فردگی سے کوئی تعلق نہیں۔ اسی طرح ”شعلہ کی پاسبانی“ بھی ”نقدِ داغِ دل“ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔ خزانہ کی حفاظت کے لیے آگ روشن نہیں کی جاتی بلکہ قدیم روایات کے مطابق یہ خدمت سانپ کے سپرد کی جاتی ہے۔ علاوہ اس کے میزبانی بھی ”نقدِ داغِ دل“ سے کوئی تعلق نہیں رکھتی۔
اگر پہلے مصرعہ میں ”نقدِ داغِ دل“ کی جگہ لالہ زارِ دل ہو تا تو یہ نقص ایک حد تک دور ہو سکتے تھے۔

دوسرے نسخہ میں یہ شعر اس طرح ہے :

جو نہ نقدِ داغِ دل کی کرے شعلہ پاسبانی
تو فردگی نماں ہے بہ کھین میزبانی

غزل (۱۶۹)

غالب کی یہ غزل غزل بھی ہے اور مرثیہ بھی اور دونوں پیشگوئوں سے بہت کامیاب، اگر اس کے دوسرے تیسرے اور چوتھے شعر کو نکال دیا جائے تو پوری غزل مرثیہ ہو جاتی ہے جس میں مدد بہادر شاہ ظفر کی تصویر نہایت حسرت آمیز لب و لہجہ میں کھینچی گئی ہے۔

۱ : غفلت کدہ میں میرے شب غم کا جوش ہے
ایک شمع ہے دلیل سحر سو خاموش ہے

”شب غم کا جوش“ بقول غالب انتہائی تاریکی ظاہر کرنے کے لیے استعمال کیا گیا ہے دوسرے مصرعہ اس شدید تاریکی کا ثبوت یہ دیا گیا ہے کہ شمع جو دلیل سحر ہو سکتی ہے وہ بھی خاموش ہے۔ اس شعر میں لفظ خاموش سے ایہام کا لطف پیدا کیا گیا ہے کیوں کہ خاموش کے معنی ساکت ہونے بھی ہیں اور جھپٹی ہوئی شمع کو بھی خاموش کہتے ہیں۔

صبح کو عموماً ”شمع بجھا دی جاتی ہے۔ لیکن غالب نے یہاں اس کے دوسرے معنی سے فائدہ اٹھایا۔

۲ : نے مژدہ وصال نہ نظارۂ جمال
مدت ہوئی کہ آشتی چشم و گوش ہے
ایک زمانہ ہو گیا کہ نہ آنکھوں کو نظارۂ جمال کا موقع ملا اور نہ کانوں کو مژدہ وصال سننے کا اس لیے اب چشم و گوش دونوں میں باہم صلح ہو گئی ہے اور ایک دوسرے پر دھک نہیں کرتا۔ ورنہ پہلے یہ تھا کہ جب آنکھ کو نظارۂ جمال کا موقع ملتا تھا تو کان اس پر دھک کرنے لگتا تھا اور جب کانوں کو مژدہ وصال پہنچتا تھا تو آنکھ دھک کرتی تھی کہ پہلے مجھے کیوں نہ نظارۂ جمال کا موقع ملا۔

۳ : مے نے کیا ہے حسن طود آرا کو بے نقاب!۔
 اے شوق یاں! اجازت تسلیم و ہوش ہے
 ۱۔ دوسرے نسخہ میں "بے نقاب" کی جگہ لفظ "بے نقاب" ہے۔
 "یاں" اس جگہ۔ "اب" کے محل پر استعمال کیا گیا ہے۔
 مضموم یہ ہے کہ جب مستحق نشہ شراب کی وجہ سے بے نقاب ہو جائے تو
 شوق کو بھی چاہیے کہ وہ اپنے ہوش کو رخصت کر دے اور بے ہاک ہو جائے۔

۴ : گوہر کو عقد گردنِ خواہاں میں دیکھنا!
 کیا اوج پہ ستارۂ گوہر فروش ہے
 عقد = ہار۔ ہلا۔

محبوب کے گلے کے ہار میں موتی دیکھ کر غالب کو یہ خیال آیا کہ موتی کی
 خوش نصیبی تو ظاہر ہے کہ گردنِ خواہاں سے متصل ہیں۔ لیکن جس نے یہ موتی
 فروخت کیا ہے وہ بھی کم خوش قسمت نہیں کیوں کہ وہ نہیں تو کم از کم اس کا موتی
 تو محبوب کی گردن تک پہنچ گیا۔

۵ : دیدارِ بادۂ حوصلہ ساقی' نگاہِ مست
 بزمِ خیال سے کدۂ بے خروش ہے
 دیدار کو بادۂ قرار دیا حوصلہ کو ساقی اور نگاہ کو بادۂ خوار۔ مدعا یہ کہ خیال و
 تصور کا مے کدہ بھی کتنا پر سکون مے کدہ ہے جہاں ہم حسنِ یار کا بھارہ کر کے
 مست ہو رہے ہیں۔ اور کوئی شور و ہنگامہ پیدا نہیں ہوتا۔
 اس کے بعد ملت اشعار مرثیہ کے انداز کے ہیں جس میں دلی کے اجڑنے
 کا حال نہایت لطیف و موثر لب و لہجہ میں بیان کیا گیا ہے۔

غزل (۱۷۱)

۱: جھوم غم سے 'یاں تک سرگونی مجھ کو حاصل ہے
 کہ تار دامن و تار نظر میں فرق مشکل ہے
 غم میں آدمی سر جھکا کے بیٹھ جاتا ہے 'غالب اس غم کی شدت کا اظہار اس
 طرح کرتے ہیں کہ میرا سر جھوم غم سے اتنا جھک گیا ہے کہ تار نگاہ تار دامن سے
 مل گیا ہے۔

۲: وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرمائی کرے غالب
 چمکتا ٹمچے دل کا 'صدائے شدہ' دل ہے
 مغموم یہ ہے کہ وہ گل (یعنی محبوب) جس گلستاں میں جلوہ فرما ہوتا ہے
 وہاں کی ہر کلی قوط مسرت سے چمکنے لگتی ہے اور یہ چمکتا اس کا گویا شدہ دل ہے۔
 کلی کی مشابہت دل سے ظاہر ہے اور چمکنے میں جو ایک آوازی پیدا ہوتی
 ہے اس کی تعبیر شدہ دل سے کی گئی ہے۔
 "جلوہ فرمائی کرنا" اچھی زبان نہیں کیوں کہ محض جلوہ فرمائی سے مغموم
 پورا ادا ہو جاتا ہے۔ اس لیے اگر پہلا مصرعہ یوں ہوتا تو زیادہ مناسب تھا۔
 وہ گل جس گلستاں میں جلوہ فرما ہو وہاں غالب

غزل (۱۷۲)

۱: پا بہ دامن ہو رہا ہوں بسکہ میں صحرانورد
 خارِ پا ہیں جو ہر آئینہ زانو مجھے
 "پادامن کشیدن" فارسی میں پاؤں سمیٹ کر بیٹھ جانے اور آمد و شد
 ترک کر دینے کے مغموم میں مستعمل ہے۔

بلکہ = چوں کہ۔

آئینہ زانو سے مراد خود زانو ہے۔

زانو کو آئینہ کہنے کی ایک وجہ تو یہ ہو سکتی ہے کہ آئینہ کو زانو پر رکھ کر دیکھا جاتا ہے اور دوسری یہ کہ زانو کی ہڈی آئینہ کی طرح ہوتی ہے۔

منسوم یہ ہے کہ میں چوں کہ پاؤں سمیٹ کر ایک جگہ بیٹھ گیا ہوں اس لیے اپنی طبیعی صحرانوردی کی بنا پر میرے آئینہ زانو یعنی خود زانو میں پاؤں کے کانٹے جو ہر آئینہ کی طرح اب بھی نمایاں ہیں یا یہ کہ آئینہ زانو کے جو ہر جگہ بالکل خار پاکی طرح نظر آتے ہیں۔ مدعا یہ کہ باوجود شکستہ پائی کے صحرانوردی کی یاد دل سے نہیں نکلتی۔ جو ہر آئینہ یا صیقل آئینہ سے کانٹوں کی تشبیہ ظاہر ہے۔

۲ : دیکھنا حالت مرے دل کی ہم آغوشی کے وقت

ہے نگاہ آشنا تیرا سر ہر سو مجھے

وصل و ہم آغوشی کے وقت شدت جذبات سے ایک عاشق ایسا محسوس کر

سکتا ہے کہ معشوق خود اس میں اور وہ خود معشوق کے اندر سلایا جا رہا ہے۔ اسی جذبہ کو غالب نے اس طرح بیان کیا ہے کہ ہم آغوشی کے وقت میں ایسا محسوس کرتا ہوں کہ محبوب کے جسم کا ہر ہر دونٹھلا مجھ سے واقف ہے اور میں اس سے۔

غزل (۱۷۳)

۱ : جس بزم میں تو ناز سے گفتار میں آوے

جس کا شہد صورت و دیوار میں آوے

”صورت و دیوار“ سے مراد غالباً وہ نقوش وہ تصاویر ہیں جو دیوار پر نقش

کی جاتی ہیں۔ مدعا یہ کہ جب تو کسی بزم میں آ جاتا ہے تو تیری جاں بخش باتیں سن کر دیوار کی تصویروں میں جان آ جاتی ہے۔

اس شعر میں ایک دعویٰ کیا گیا ہے بغیر کسی دلیل کے اور غالب کے یہاں اس عیب کی متعدد مثالیں ملتی ہیں۔ علاوہ اس کے کالبد کا استعمال بے محل ہے۔ کالبد یا قالب کے مفہوم میں ہمیت کا تصور ضروری ہے اور نقش یا تصویر میں کوئی جسم نہیں ہوتا۔ ہاں اگر صورتِ دیوار سے مراد خود دیوار ہو تو مفہوم یہ ہو گا کہ خود دیوار میں جان آ جاتی ہے اور اس مفہوم کی رکاوٹ ظاہر ہے لیکن اگر صورتِ دیوار سے ابھرے ہوئے نقوش مراد ہوں تو البتہ کالبد کا استعمال صحیح ہو سکتا ہے لیکن اس طرح صورت کا استعمال واحد میں غلط ٹھہرے گا۔ صور بہ حالت جمع ہونا چاہیے۔

۴ : دے مجھ کو شکایت کی اجازت کہ ستم گر!

کچھ تجھ کو مزہ بھی مرے آزار میں آوے
پہلے تم مجھے شکایت کا موقع دو کہ اس پر تمہیں غصہ آئے اور مجھ پر زیادہ
ظلم کرو۔ یوں نہ وجہ ستائے میں کیا لطف ہے۔

میری شکایت کے بعد جب تم کو غصہ آئے گا تو جذبہٴ تعزیر و انتقام کے زیرِ
اثر ظلم بھی شدید ہو گا۔ اور ظلم کی شدت ہی میری بین تمنا ہے۔

۵ : اس چشمِ فسوں گر کا اگر پائے اشارہ

طوطی کی طرح آئینہء انگھٹار میں آوے
طوطی کے سامنے آئینہ رکھ کر اس کو بولنا سکھایا جاتا ہے اس لیے طوطی کے
ساتھ آئینہ کا ذکر تو درست ہے لیکن طود آئینہ کا چشمِ فسوں گر کے اشارہ سے انگھٹار
میں آ جانا لاپرواہی بات ہے۔ آئینہ کا انگھٹار سے کوئی تعلق نہیں بلکہ سکوت و حیرانی
سے ہے۔

آئینہ کی حیرانی و سکوت کا چشمِ فسوں گر کے اشارہ سے انگھٹار میں تبدیل ہو
جانا عجیب بات ہے۔

غزل (۱۷۵)

۴ : نس قیس کہ ہے چشم و چراغ صرا
 گر نہیں شیخ یہ خانہ لیلے نہ سی
 یہ خانہ = مطلق خیمہ کو کہتے ہیں۔ سیاہ رنگ سے اس کا کوئی تعلق نہیں
 لیکن غالب کو لفظ یہ سے شیخ اور چشم و چراغ کے استعمال کا موقع مل گیا۔
 مضموم یہ ہے کہ اگر قیس خیمہ لیلیٰ کی شیخ نہیں بن سکتا تو کیا مضائقہ وہ
 رونق صرا تو ہے۔

غزل (۱۷۷)

۱ : شکوہ کے نام سے بے مر خفا ہوتا ہے
 یہ بھی مت کہہ کہ "جو کہنے تو کھلے ہوتا ہے"
 دوسرے مصرع میں یہ کا اشارہ پورے اس فقرے کی طرف ہے "جو کہنے
 تو کھلے ہوتا ہے۔" خلاصہ مضموم یہ ہے کہ وہ بے مر شکوہ کہا شکوہ کے نام سے بھی خفا
 ہوتا ہے۔

۲ : گو سمجھتا نہیں پ حسن حلانی دیکھو!
 شکوہ جو سے سرگرم جفا ہوتا ہے
 میں جب شکوہ جو کرتا ہوں تو وہ اور زیادہ جو پر آمادہ ہو جاتا ہے اور یہ
 نہیں سمجھتا کہ میرا مقصود ہی یہ ہے کہ میں شکوہ جفا کروں اور وہ اس شکوہ سے خفا ہو
 کر اور زیادہ جفا مجھ پر کرے۔

۶ : خوب تھا، پہلے سے ہوتے جو ہم اپنے بد خواہ
 کہ بھلا چاہتے ہیں اور برا ہوتا ہے
 ہماری ہر تمنا الٹی ہو جاتی ہے یعنی اگر ہم بھلا چاہتے ہیں تو برا ہو جاتا ہے
 اس لیے خوب ہوتا اگر ہم پہلے ہی برا چاہتے اور اس طرح اپنا بھلا ہو جاتا۔
 یہ شعر بھی اسی قبیل کا ہے۔

مانگ کریں گے اب سے دعا ہر بار کی
 آخر تو دشمنی ہے 'اڑ کو' دعا کے ساتھ

غزل (۱۸۲)

۱ : تعاقب دوست ہوں میرا دماغ مجھ عالی ہے
 اگر پہلو حسی کیجے تو جا میری بھی خالی ہے
 غالب کا یہ شعر بہت الجھا ہوا ہے اور مشکل سے سمجھ سکتے ہیں کہ اس میں کوئی
 مفہوم پیدا کیا جاسکتا ہے۔ مقصود صرف عالی ظرفی کا اظہار ہے جس کو اس طرح بیان
 کیا گیا ہے کہ اگر کوئی شخص میری طرف سے پہلو حسی بھی کرے تو میں سمجھتا ہوں کہ
 میری جگہ بدستور خالی ہے۔ غالب نے صرف لفظ حسی سے قائدہ الٹا کر "جا میری
 خالی" کا اظہار کیا اور ایسا م کوئی کی یہ کوئی اچھی مثال نہیں۔

۲ : رہا آباد عالم اہل امت کے نہ ہونے سے
 بھرے ہیں جس قدر جام و سہو سے غاندہ خالی ہے
 بڑا پاکیزہ شعر ہے اور اس میں نہایت نازک و لطیف تصویر کشی سے کام لیا گیا
 ہے۔

کہتا ہے کہ عالم کی آبادی و رونق صرف اس لیے قائم ہے کہ اہل امت
 مفقود ہیں۔ عجیب و غریب تھا لیکن غالب نے نہایت خوبصورتی سے اس کو اس طرح

حاجت کیا ہے کہ مے خانہ میں کوئی پینے پلانے والا نہیں۔ ورنہ اگر کوئی باہر سے ملتی ہو تو جام و سہو سب خالی ہو جاتے اور مے خانہ میں خاک اڑنے لگتی۔

غزل (۱۸۳)

۲ : غلّ غزّہ خوں ریز نہ پوچھا!
دیکھ خوننا بہ لفظی مصری
اپنے غزّہ خون ریز کی غلّ کا حال مجھ سے نہ پوچھو بلکہ میری خوننا بہ لفظی
دیکھ کر خود سمجھ لو کہ اس غلّ نے میرے ساتھ کیا کیا ہے۔

۳ : ہوں زخو رفت بیدائے خیال
بھول جانا ہے لفظی مصری
بیدائے خیال = صحرائے خیال۔
مفہوم یہ ہے کہ میں خیال کی دنیا میں کم ہو چکا ہوں اس لیے مجھے بھلا دینا
ہی مجھے یاد رکھنا ہے۔

۵ : مقابل ہے مقابل میرا
رک کیا دیکھ روانی مصری
مقابل = ضد۔
مقابل = حریف یعنی دوست۔

میرا دوست بھلا "بالکل میری ضد واقع ہوا ہے یہاں تک کہ اس نے
میری روانی دیکھی تو رک گیا۔

"رک گیا" کس مفہوم میں استعمال کیا گیا ہے اس کا اظہار خود غالب نے
بھی نہیں کیا۔ شاید اس لیے کہ انہیں محض رک گیا اور رواں کا مقابل کرنا تھا اور

مقصود اس سے زیادہ کچھ نہ تھا۔

۶ : قدمِ سنگِ سرِ رہ رکھتا ہوں
خستِ ارزاں ہے گرائی میری
گرائی = ورنہ۔ بیش قیمت۔

میری حالت اس سنگِ راہ کی سی ہے جسے ہر شخص ٹھکرا کر گزر جاتا ہے۔
یعنی پاؤں دو گراں ہونے کے بھی اتنا ارزاں ہوں۔
اس شعر میں محض گرائی سے ایسا م پیدا کیا گیا ہے اور کوئی خاص مضمون
نہیں رکھتا۔

۷ : گردِ پاؤں رہ ہے تابی ہوں!
سرِ سرِ شوق ہے بانی میری
بانی = بانی سہانی۔

میری ہوائے شوق راہ ہے تابی میں جو لے کی طرح اڑائے لیے پھرتی
ہے۔ اس شعر میں قافیہ کا استعمال گراہت سے خالی نہیں۔

غزل (۱۸۴)

۱ : نقشِ نازِ بتِ طائر ہے آغوشِ رقیب
پائے طاؤس ہے خامہ بانی مانگے

اس شعر میں بے جا تکلف و تصنع کے سوا کچھ نہیں۔
مشتوقِ رقیب کی آغوش میں ہے اور یہ ایسا مکروہ منظر ہے کہ اس کی تصویر
کھینچنے کے لیے بجائے مو قلم کے پائے طاؤس ہونا چاہیے۔ (کیوں کہ پائے طاؤس
بت نہ نما ہوتا ہے اور تصویر کا نیچے کا حصہ یعنی رقیب کا جسم بھی ویسا ہی بد نما ہے۔)

۲ : تو وہ بدلو کہ قہر کو قماشہ جانتے
غم وہ افسانہ کہ آشفہ بیانی مانگے

قہر کو قماشہ جانتے یعنی قہر کو پسند کرے۔

معلوم یہ ہے کہ مہری داستان غم آشفہ بیانی چاہتی ہے اور تو صرف قہر و
سکوت کو پسند کرتا ہے اس لیے سمجھ میں نہیں آتا کہ کیا کروں۔

۳ : وہ جہر عشق تنہا ہے کہ پھر صورت شمع
شطہ آ نہی بگر ریشہ دوانی مانگے
میں اس جہر عشق کا متقی ہوں جو بگر تک پہنچ کر سارے جسم کو شمع کی
طرح سراسر شعلہ بنادے۔

غزل (۱۸۵)

۱ : کلشن کو تری صحبت ازبکے طوش آئی ہے
ہر غنچے کا گل ہوتا آغوش کشائی ہے
ازبکے بہت زیادہ۔

کلشن کو تیری صحبت وہم نشینی حد درجہ مرغوب ہے اور اس کے ہر غنچے کا
کھل کر پھول بن جانا گویا تیرے لیے اپنی آغوش کھول دینا ہے۔

۲ : واں سگرے استغنا ہر دم ہے بلندی پر
یاں نالہ کو اور الٹا دعوائے رسائی ہے

مشتاق کا استغنا ہر دم بڑھتا جاتا ہے اور ادھر میرے غلہ کا دعوئی یہ ہے کہ وہ اس کے پام استغنا تک پہنچ جاتا ہے حالانکہ یہ بات صحیح نہیں ہے۔

غزل (۱۸۷)

۱ : سیماب پشت گرمی آئینہ دے ہے ہم
حیران کیے ہوئے ہیں دل بے قرار کے

پشت گرمی = اعانت مدد۔

آئینہ میں عیقل و جلا سیماب کی مدد سے پیدا کی جاتی ہے اور چوں کہ آئینہ کو حیران بھی کہتے ہیں اس لیے نتیجہ یہ نکلا کہ آئینہ کی حیرانی کا سبب سیماب ہے۔ اسی کے پیش نظر غالب نے اپنی حیرانی کا سبب دل بے قرار کو ظاہر کیا ہے (دل بے قرار اور سیماب کی مشابہت ظاہر ہے)۔

اس شعر کے پہلے مصرعہ میں لفظ ”وے“ نکلتا ہے اور صرف وزن پورا کرنے کے لیے لایا گیا ہے، اس کو نکال دینے کے بعد مفہوم پورا ہو جاتا ہے۔

غزل (۱۸۹)

۵ : دوستی کا پردہ ہے بے کجلی
منہ چھپانا ہم سے چھوڑنا چاہیے
غالب محبوب سے کہتا ہے کہ تم ہم سے منہ چھپا کر لوگوں پر یہ ظاہر کرنا چاہتے ہو کہ ہماری تمہاری کوئی شکیبائی نہیں ہے، حالانکہ تمہاری یہی اوا پر وہ فاش کر دینے والی چیز ہے۔

جس طرح تم اوروں سے بے تکلف ملتے ہو اسی طرح مجھ سے بھی ملو۔
 خصوصیت کے ساتھ کسی سے پردہ کرنا راز فاش کر دیتا ہے۔
 پہلے مصرعہ سے یہ مفہوم صرف اس طرح پیدا ہو سکتا ہے کہ پردہ سے پردہ
 فاش ہونے کا مفہوم مراد ہو۔

۶ : دشمنی نے میری کھویا غیر کو
 کس قدر دشمن ہے' دیکھا چاہیے

غیر نے میرا ذکر محبوب کے سامنے چھیڑا تو وہ اس سے بھی برہم ہو گیا۔
 دوسرے مصرعہ میں "کس قدر دشمن ہے" کا قائل غیر نہیں بلکہ محبوب ہے۔

غزل (۱۹۰)

۱ : ہر قدم دوری حزل ہے نمایاں مجھ سے
 میری رفتار سے بھاگے ہے بیاباں مجھ سے
 دوسرے مصرعہ کا انداز بیان بڑا پر لطف ہے۔ شاعر کتنا صرف یہ چاہتا ہے
 کہ حزل تک پہنچنے کے لیے بیابان سے گزرنا ضروری ہے اور احرار بیاباں کلیہ حال
 ہے کہ میرے ہر قدم کے ساتھ وہ آگے بڑھ جاتا ہے۔ ظاہر ہے کہ اس صورت میں
 نہ قطع بیاباں ممکن ہے اور نہ حزل تک رسائی آسان۔

۲ : درس عنوان تماشا پہ تھافل خوش تر
 ہے نگہ رشتہ شیرازہ مژگاں مجھ سے

"درس عنوان تماشا" سے مراد صرف تماشا ہے۔ اگر "درس عنوان" کو

حذف کر دیا جائے تو صرف لفظ تماشا سے مضموم پورا ہو جاتا ہے۔
 پہلے مصرعہ کا مضموم یہ ہے کہ حسن محبوب کے تماشا یا دیدار کا لطف اسی
 میں ہے کہ محبوب اس سے بے خبر ہو۔

دوسرے مصرعہ میں نگہ کو "رشتہ شیرازہ مڑمگن" کہنا اس حیثیت سے ہے
 کہ جس طرح "رشتہ شیرازہ مڑمگن" غیر محسوس ہے اسی طرح میری نگہ بھی غیر
 محسوس ہے اور محبوب کو اس کا علم نہیں ہو سکتا۔
 ردیف "مجھ سے" کا استعمال "میرا" کی جگہ کیا گیا ہے جو تکلف سے خالی
 نہیں۔

۳ : غم عشاق نہ ہو سادگی آمودِ ہاں
 کس قدر خانہ آئینہ ہے ویراں مجھ سے
 خانہ آئینہ کی ویرانی یہی ہے کہ اس کے سامنے بیٹھ کر شغل آرائش ترک
 کر دیا جائے اور غم عشاق نے معشوقوں میں ترک آرائش کا خیال پیدا کر کے سادگی
 کی طرف مائل کر دیا تو خانہ آئینہ کی ویرانی ظاہر ہے۔

پہلے مصرعہ میں "نہ ہو" کا تعلق زمانہ مستقبل سے ہے اور دوسرے مصرعہ
 کا "ہے" زمانہ حال کو ظاہر کرتا ہے، اس لیے اگر پہلے مصرعہ میں "نہ ہو" کی جگہ "
 ہوا" کر دیا جائے تو یہ نقص دور ہو سکتا ہے یا پھر یوں سمجھا جائے کہ غم عشاق کو
 منادی قرار دیا گیا ہے اور اس سے کہا جا رہا ہے کہ تو "سادگی آمودِ ہاں" نہ بن
 لیکن یہ تاویل کچھ یوں ہی سی ہے۔

تیسری صورت یہ بھی ہو سکتی ہے کہ دوسرے مصرعہ میں غالب صرف
 اپنے محبوب کا ذکر کرتا ہے کہ میرے نہ ہونے سے اس نے سوگ لے لیا اور آئینہ
 کے سامنے بیٹھا سنورنا چھوڑ دیا اور دوسرے مصرعہ میں یہ اندیشہ ظاہر کیا ہے کہ کہیں
 یہ صورت عام نہ ہو جائے اور غم عشاق میں تمام معشوق ترک آرائش پر آمادہ ہو
 جائیں۔

۵ : اثر آبلہ ہے جادۂ صحرائے جنوں
صورتِ رشتہ نگاہر ہے چراغی مجھ سے

اس شعر میں آبلہ کو گوہر اور جلوۂ صحران کو رشتہ نگاہر قرار دیا ہے۔ مدعا یہ
کہ میرے پاؤں کے چمالوں نے پھوٹ پھوٹ کر ققام جادۂ صحران کو روشن کر دیا ہے۔

غزل (۱۹۲)

۱ : چاک کی خواہش ' اگر وحشت پہ عریانی کرے
صبح کے مانند' دھم دل مگر بانی کرے
مگر بیاں کرے = فارسی میں "کردن" چاک کرنے کو کہتے ہیں۔
شعر کا مفہوم یہ ہے کہ عالم وحشت میں (جب کہ جسم عریاں ہو) مگر بیاں
چاک کرنے کی خواہش پیدا ہوتی ہے تو صبح کے مانند خود میرا دھم دل چاک ہو جاتا
ہے۔ "صبح کے مانند" اس لیے کہا کہ اسے بھی شعرا مگر بیاں چاک کہتے ہیں اور دھم
کے پھیلاؤ کی وجہ سے اسے بھی دامندار کہتے ہیں۔

۳ : ہے بکشتن سے بھی دل مایوس بے رب کب تلک
آپ گیند کوہ پر عرض گراں جانی کرے
خطاب خدا سے ہے لیکن اشارہ معشوق کی سنگ دلی کی طرف ہے کہ باوجود
انتظار گراں جانی کے وہ ہمارے دل کی طرف توجہ نہیں کرتا اور ظاہر ہے کہ پتھری
توجہ آپ گیند کی طرف ہی ہو سکتی ہے کہ وہ اسے توڑ دے۔
مدعا یہ کہ محبوب کے تقاض کا یہ عالم ہے کہ وہ ہم پر عظم و ستم بھی روا
نہیں رکھتا۔

۴ : سے کدہ کر چٹم سب ناز سے پائے نکلت
 سوئے شیشہ دیدارِ ساغر کی مڑکائی کرے
 سے کدہ کا چٹم سب ناز سے نکلت پانا یہی ہے کہ چٹم یار کی نشہ
 بخشیاں سے کدہ سے بڑھ جائیں۔
 سوئے شیشہ سے مراد وہ ہال ہے جو ٹوٹے ہوئے شیشہ میں پیدا ہو جاتا
 ہے۔

مڑکائی کرنا یعنی مڑکوں کا کام دینا۔
 مفہوم یہ ہے کہ چٹم یار سے جو مستی و بے خودی پیدا ہوتی ہے وہ ظم کا ظم
 پانی جانے کے بعد بھی حاصل نہیں ہوتی اور یہ بات سے کدے کے لیے اتنی ہامٹ
 شرم ہے کہ ساغر بھی اس کو دیکھ کر اپنی آنکھیں لچی کر لیتے ہیں۔

۵ : خطِ عارض سے لکھا ہے زلف کو الفت نے عمد
 یک ظم منظور ہے' جو کچھ پریشانی کرے
 یہ خیال کہ الفت زلف کے سامنے یہ اقرار کرے کہ مجھے ہر پریشانی منظور
 ہے ایک حد تک تو غنیمت ہے لیکن خطِ عارض سے تحریرِ مد نامہ کی طرف خیال
 منتقل ہونا کوئی قاطع تعریف خیال نہیں۔ علاوہ اس کے یہ بات بھی سمجھ میں نہیں
 آتی کہ سبزہ خط کے ساتھ زلف کا ذکر کیوں کیا گیا جب کہ سبزہ خط ظاہر ہونے کے
 بعد زلف کا حسن گھٹتا ہے بڑھتا نہیں۔ ممکن ہے غالب کا ذوق اس کے خلاف ہو۔

غزل (۱۹۳)

۱ : تپش سے میری 'وقتِ مکتش' ہر نام ہنر ہے
 مرا سرِ رنجِ بالیں ہے مرا تنِ بار ہنر ہے

میری تپش کی شدت کا یہ عالم ہے کہ بستر اور نکیہ دونوں نگینوں میں چلا
ہیں۔ مدعا یہ کہ بے قراری کی حالت میں مجھے کسی کرکٹ مچین نہیں ملتا۔

۲ : سر شک سر بصر اداوہ نورالین دامن ہے
دل بے دست و پا افتادہ بر خوردار بستر ہے
"سر بصر اداوہ" یہ پورا فقرہ صفت ہے سر شک کی اور "بے دست و پا
افتادہ" صفت ہے دل کی۔

صرا سے یہاں صرا نہیں بلکہ وسعت دامن مراد ہے۔ مضموم یہ ہے کہ
میرا دامن ہر وقت آنسوؤں سے تر رہتا ہے اور دل ناکام بستر مجبوری پر پڑا رہتا
ہے۔

۳ : خوشا اقبال رنجوری! عیادت کو وہ آئے ہیں
فردغ شمع بالیں طالع بیدار بستر ہے

یہ شعر اس غزل کی جان ہے۔ محبوب کا عیادت کے لیے آنا عاشق کے لیے
انتہائی مسرت کا باعث ہوا کرتا ہے اور اسی خیال کو غالب نے بڑی خوبصورتی سے
اس طرح ظاہر کیا ہے کہ محبوب کی آمد سے شمع بالیں میں بھی رونق آگئی اور بستر
طلالت کی بھی قسمت جاگ اٹھی۔

۴ : یہ طوفان گاہ جوش اضطراب شام تھائی
شعاع آفتاب صبح محشر تار بستر ہے

اس شعر میں بے چینی و اضطراب کا اظہار ناگوار مبالغہ کے ساتھ کیا گیا
ہے۔

شام تھائی کے اضطراب کو اس طرح ظاہر کرنا کہ تار بستر آفتاب صبح محشر

کی شعاع کی طرح نظر آنے لگے بلندی خیال ضرور ہے لیکن اس کو جن الفاظ میں پیش کیا گیا ہے ان سے بعض کے استعمال کا کوئی موقع نہ تھا۔

پہلے مصرع میں طوقان گاہ اور ہوش دونوں کا آفتاب صبح محشر سے کوئی تعلق نہیں۔ محض مصرع پورا کرنے کے لیے لائے گئے ہیں۔ دوسرا مصرع یوں بھی ہو سکتا تھا:-

نہ پوچھو مجھ سے وجہ اضطرابِ شامِ تنہائی

۵: ابھی آتی ہے بو بالمش سے اس کی زلفِ مٹھکیں کی
ہماری دید کو خوابِ زلیخا عابرِ بستر ہے
بالش = مٹکی۔

مفہوم یہ ہے کہ ہم زلیخا کی طرح اپنے محبوب کو صرف خواب میں دیکھ کر خوش نہیں ہوتے کیوں کہ وہ تو ہمارے پاس آتا ہے اور جب جاتا ہے تو اپنے بالوں کی خوشبو مٹکی پر چھوڑ جاتا ہے۔

غزل (۱۹۵)

۱: خطر ہے 'رشتہ' الفتِ رگِ گردن نہ ہو جائے
غریبِ دوستی آفت ہے تو دشمن نہ ہو جائے
اس شعر میں غالب نے رگِ گردن کہہ کر دو مفہوم علیحدہ علیحدہ پیدا کیے ہیں۔

"رگِ گردن" غرور و غرور کو کہتے ہیں لیکن اسی کے ساتھ یہ مفہوم بھی اس میں پنہاں ہے کہ "رگِ گردن" قطع بھی کی جاتی ہے۔
مدعا یہ کہ ہماری دوستی پر غرور کرنے سے مجھے یہ اندیشہ ہے ہے مہلا تو دشمن ہو جائے اور رشتہ الفتِ رگِ گردن کی طرح قطع کر دے۔

غزل (۱۹۶)

۵ : شادی سے گزر کر ' غم نہ ہووے
 اردی ہو نہ ہو تو دے نہیں ہے
 اردی ہمار کامینہ ہے اور دے غزاں کا جو اس کے بعد آتا ہے۔
 کہتا ہے کہ اگر تو غم سے بچنا چاہتا ہے تو اس کی صورت صرف یہ ہے کہ تو
 خوشی بھی نہ کر اور اس کا ثبوت یہ ہے کہ اردی کے بعد ہی دے کا زمانہ آتا ہے۔
 یعنی اگر ہمار نہ آجائے تو اس کے بعد غزاں کے آنے کی بھی کوئی صورت نہیں رہ
 جاتی۔ دعا یہ کہ اگر دنیا میں مسرت کا خیال ترک کر دیا جائے تو پھر کوئی غم غم نہیں
 رہتا۔

۶ : ہستی ہے نہ کچھ ہم ہے غالب ..
 آخر تو کیا ہے "اے نہیں ہے"
 اس شعر میں غالب نے ردیف کا استعمال بڑی ندرت کے ساتھ کیا ہے۔
 چوں کہ اس زمین کی ردیف "نہیں ہے" اور سادری غزل میں "نہیں ہے" نہیں
 ہے "کی تھرا کی گئی ہے اس لیے غالب نے اپنا نام ہی "نہیں ہے" رکھ لیا اور اسی
 سے قاطب ہو کر پوچھ رہا ہے کہ اے تو وہ جو ہر بات میں "نہیں ہے" کہنے کے سوا
 اور کچھ نہیں کہتا۔ یہ تو تاکہ تو خود کیا ہے۔

غزل (۱۹۷)

۲ : بہت دنوں میں قافل نے تیرے پیدا کی
 وہ اک نگہ جو ' بھابھار نگاہ سے کم ہے

یہ شعر انداز بیان کے لحاظ سے غالب کے شعروں میں سے ہے۔
 مضموم یہ ہے کہ ایک زمانہ کے تفاعل کے بعد محبوب کو اتنی توجہ ہوئی کہ
 وہ ہم کو بھی کبھی دیکھ لیتا ہے اور وہ بھی پوری نگاہ سے نہیں۔ لیکن ہم یہ جانتے ہیں
 کہ اس کی یہی نگاہ جو بظاہر پوری نگاہ نہیں کہہ سکتے کیا چیز ہے۔ مدعا یہ کہ پہلے تو
 تفاعل ہی تفاعل تھا مگر دائشت لیکن اب اس تفاعل میں یہ احساس بھی پیدا ہو چلا
 ہے کہ تفاعل کس سے کیا جا رہا ہے اور ظاہر ہے کہ دائشت تفاعل اسی سے کیا جاتا
 ہے جس سے نگاہ ہوتا ہے۔

غزل (۱۹۸)

۱ : ہم رنک کو اپنے بھی گوارا نہیں کرتے
 مرتے ہیں' ولے ان کی تمنا نہیں کرتے
 ہم تمام تکلیفیں برداشت کرتے ہیں لیکن ان کی تمنا نہیں کرتے۔ کیوں کہ
 ہم کو برائے رنک یہ بھی گوارا نہیں کہ ہم خود ان کی تمنا کریں چہ جائے کہ کوئی
 اور۔

اسی مضموم کا شعر غالب نے ایک اور لکھا ہے:-
 دیکھنا قسمت کہ آپ اپنے پہ رنک آ جائے ہے
 میں اسے دیکھوں بھلا کب مجھ سے دیکھا جائے ہے

غزل (۱۹۹)

۱ : کہے ہے ہارہ' ترے لب سے' کس رنجی فروغ
 خطِ خیالہ سراسر نگاہِ سلجھیں ہے

جب تو جام اپنے لبوں تک لے جاتا ہے تو خود شراب تیرے ہونٹوں سے
کب رنگ کرتی ہے اور خیلہ چالہ گلیں کی طرح تیرے ہونٹوں کی طرف لپکتی ہوئی
توں سے دیکھتا ہے۔

غزل (۲۰۰)

۱: کیوں نہ ہو چشمِ تیاں مجھِ تفاعل کیوں نہ ہو؟
یعنی اس بیمار کو تھکاوہ سے پرہیز ہے
چشمِ تیاں اگر مجھِ تفاعل ہیں اور وہ کسی کی طرف نہیں اٹھیں تو غلط نہیں
کیوں کہ وہ بیمار ہیں اور آنکھ کی بیماری میں دیکھنے اور نگاہ سے کام لینے کی اجازت
نہیں دی جاتی۔

غزل (۲۰۱)

۱: دیا ہے دل اگر اس کو 'بھر ہے' کیا کہئے
ہوا رقیب 'تو ہو' نامہ بر ہے' کیا کہئے

اگر نامہ بر ہمارے محبوب کو دیکھ کر اپنا دل دے بیٹھا اور ہمارا رقیب ہو گیا
تو کیا کیا جائے وہ بھی آخر انسان ہے علاوہ اس کے اس لحاظ سے بھی کہ وہ ہمارا نامہ
بر ہے ہم کیا کہہ سکتے ہیں۔

۲: یہ ضد کہ آج نہ آئے اور آئے بن نہ رہے
تغلا سے ٹکڑے ہمیں کس قدر ہے' کیا کہئے

یہ ہم جانتے ہیں کہ قضا ایک نہ ایک دن ضرور آکر رہے گی۔ لیکن اس کا
بھی یقین ہے کہ آج نہ آئے گی۔ دعا یہ کہ آج آجاتی تو ہماری تکلیفوں کا خاتمہ ہو
جاتا۔ لیکن وہ برہائے خد کیوں آنے لگی۔

۶ : تمہیں نہیں ہے سر رشتہ وفا کا خیال
ہمارے ہاتھ میں کچھ ہے، مگر ہے کیا؟ کیئے
دعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ سر رشتہ وفا ہمارے ہی ہاتھ میں ہے لیکن تم اس
سے اس قدر بے خبر ہو کہ یہ بتانے کے بعد بھی اگر میں تم سے پوچھوں کہ بتاؤ
میرے ہاتھ میں کیا ہے تو تم نہ بتا سکو گے۔

غزل (۲۰۲)

۱ : دیکھ کر در پردہ مگریم دامن افغانی مجھے
کر مٹنی وابستہ تن میری مرانی مجھے
دامن افغانی = ترک ملائق۔
ترک ملائق کے سلسلہ میں میں نے کپڑے تو اتار پیچھے لیکن آزادی مجھے
پھر بھی نصیب نہ ہوئی اور تن کی وابستگی بدستور قائم رہی۔ دعا یہ کہ حقیقی آزادی
اس زندگی میں کسی کو نصیب نہیں۔

۲ : بن کیا چنچ ٹٹو مار کا سبک فداں
مرحبا میں کیا مبارک ہے مراں جانی مجھے
سبک فداں = وہ چہر جس پر گوار تجزی جاتی ہے۔
لفظ ”مراں“ سے قائمہ اٹھا کر مراں جانی کو سبک فداں قرار دیا گیا جس پر

تجلی کا دیار تیز کی جاتی ہے۔

۳ : کیوں نہ ہو بے اتفاقی اس کی خاطر جمع ہے
 جانتا ہے مجھ پر سش ہائے پستانی مجھے
 ”پر سش ہائے پستانی“ فارسی میں لفظ پر سش ہمیشہ عیادت و تعزیت کے معنی
 میں استعمال ہوتا ہے اور ”پر سش حال“ کے لیے جب اس کا استعمال کیا جائے گا تو
 لفظ حال کا اظہار ضروری ہو گا۔ غالب نے یہاں اس کا کنائی استعمال کر کے پر سش
 حال کا مفہوم پیدا کیا ہے۔
 پر سش ہائے پستانی سے وہ آگاہی مراد ہے جو پوشیدہ طور پر یا چھپ کر
 حاصل کی جائے۔

مفہوم یہ ہے کہ محبوب جانتا ہے کہ میں اس سے بے خبر نہیں ہوں اور
 کسی نہ کسی طرح خواہ وہ تصور ہی کی مدد سے کیوں نہ ہو اس تک پہنچ جاتا ہوں۔
 اس لیے وہ مطمئن ہے اور اتفاقات کی ضرورت محسوس نہیں کرتا۔

۵ : بد گماں ہوتا ہے وہ کافر نہ ہوتا کاش کہ!
 اس قدر ذوقِ نوائے مرغِ بستانی مجھے
 ”مرغِ بستانی“ سے مراد بلبل ہے۔

نوائے بلبل سننے کا شوق مجھے بار بار جہن کی طرف لے جاتا ہے کیوں کہ
 وہ بھی میری ہی طرح زار نالی میں مصروف رہتا ہے۔ لیکن میرا محبوب یہ دیکھ کر مجھ
 سے بد گماں ہوتا ہے لیکن کیوں؟ اس کا کوئی سبب ظاہر نہیں کیا گیا۔ ہو سکتا ہے کہ
 محبوب یہ خیال کرتا ہو کہ غالب کو صرف سیر جہن کا شوق ہے۔ اگر اسے میری محبت
 ہوتی تو وہ صحرا کا رخ کرتا کسی گلشن کی طرف کیوں جاتا۔

غزل (۲۰۳)

۱ : یاد ہے شادی میں بھی ہنگامہ 'یا رب' مجھے
 سچو زاہد ہوا ہے خندہ زیر لب مجھے
 یا رب = فریاد۔

سچو = سرن، تسبیح۔

میرا یہ عالم ہے کہ مسرت میں بھی ہنگامہ فریاد جاری رہتا ہے اس لیے جب
 زاہد کو تسبیح خوانی میں مصروف دیکھتا ہوں تو میں مسکرا پڑتا ہوں اور مجھے اپنا عالم فریاد
 یاد آ جاتا ہے۔ اس میں زاہد پر ہلکا سا طنز بھی شامل ہے۔

۲ : ہے کشادہ خاطر دایستہ در' رہنِ خن
 تھا طلمس قفلِ ابجد، خانہ کتب مجھے
 قفلِ ابجد = ایک خاص ترکیب کا قفل جو بعض مخصوص حروف کے مل
 جانے پر نکلتا ہے۔

جس طرح قفلِ ابجد بغیر لفظ بنائے ہوئے نہیں کھل سکتا اسی طرح میری
 دل کر فکلی بھی اس وقت تک دود نہیں ہو سکتی جب تک میں فکرِ خن نہ کروں۔

۳ : یا رب! اس آفتگی کی واد کس سے چاہیے!
 رنک، آسانکس پہ ہے زندانیوں کی اب مجھے
 جب میں زنداں میں تھا تو صحرانوردی کے لیے بے تاب تھا اور اب
 صحرانوردی کے زمانہ میں مجھے زندانیوں کی آسانکس پر رنک آتا ہے۔ مدعا یہ کہ نہ
 مجھے زنداں میں جین ہے نہ صحرانوردی میں۔

۴ : طبع ہے مثنوی لذت ہائے حسرت کیا کروں!

آرزو ہے، ہے نکلستِ آرزو مطلب مجھے
مجھے حسرت و ناگاہی میں لطف آتا ہے اس لیے میری آرزو اس کے سوا
کچھ نہیں کہ آرزو پوری نہ ہو اور میں جتنا حسرت رہوں۔

غزل (۲۰۴)

۲ : قد و گیسو میں 'قیس و کوہ کن کی آزمائش ہے
جہاں ہم ہیں وہاں دار و رسن کی آزمائش ہے

قیس و فریاد کی آزمائش قد و گیسو سے آگے نہیں بڑھتی لیکن میں عشق کی
جس منزل سے گزر رہا ہوں وہاں دار و رسن سے آزمائش ہوتی ہے۔
وہ عجب کہ میرا مرتبہ عاشقی قیس و فریاد سے کہیں زیادہ بلند ہے۔

۳ : کریں گے کوہ کن کے حوصلہ کا اٹھنا آخر
ہوڑ اس خستہ کے نیروے تن کی آزمائش ہے

فریاد کو پہاڑ کھود کر جوئے شیر لانے کی آزمائش تو صرف اس کی جیسلانی قوت
کی آزمائش ہے۔ آگے بڑھ کر اس کو ایک اور سخت امتحان دینا ہے جس کا تعلق اس
کے حوصلہ سے ہے۔ مگر وہ امتحان کیا ہے۔ ہو سکتا ہے کہ غالب کی مراد اس سے یہ
ہو کہ اسے مرگِ شیریں کی خبر سنائی جائے گی اور وہ یہ خبر سن کر پیشہ سے اپنے آپ
کو ہلاک کر لے گا۔

۴ : صمیم صبر کو کیا بھر کھان کی ہوا خواہی
اسے یوسف کی بوئے بھرہن کی آزمائش ہے
بھر کھان سے مراد حضرت یعقوبؑ ہیں۔ کہا جاتا ہے کہ فراقِ حضرت

یوسفؑ میں ان کی چٹائی جاتی رہی تھی لیکن پھر میں یوسف کی خوشبو آئی تو وہ عود کر آئی۔

مفہوم یہ ہے کہ حبیب مصر اگر یوسف کی بوئے پھر میں کو یعقوب تک لے گئی تو اس سے مقصود یعقوبؑ کی ہمدردی نہ تھی بلکہ صرف دیکھنا تھا کہ ”یوسف کی بوئے پھر میں“ کتنا زبردست اثر اپنے اندر رکھتی ہے۔

۷ : نہیں کچھ سبھ و زنار کے پھندے میں گیرائی
وقاداری میں شیخ و برہمن کی آزمائش ہے

شیخ و زنار میں بجائے خود کوئی ایسی دل کشی یا کشش نہیں کہ شیخ و برہمن اس کے غلام بنے رہیں۔ بلکہ اس سے اصل مقصود ان کی وقاداری کا امتحان ہے کہ آیا جو کیش و مسلک انہوں نے اختیار کر لیا ہے۔ اس پر قائم رہتے ہیں یا نہیں۔

۸ : پڑا رہا اے دلِ وابستہ! بے تابی سے کیا حاصل
مگر پھر تپ زلفِ پُرِ شکن کی آزمائش ہے
مگر = شاید۔

دل سے خطاب ہے کہ تو اس سے پہلے بھی زلفِ یار کی بندش سے آزاد ہونے کی کوشش کر چکا ہے اور ناکام رہا ہے اس لیے اب کیوں بے تپ ہے کیا پھر اس زلفِ پُرِ شکن کی طاقت آزمائنا چاہتا ہے۔

غزل (۲۰۶)

۱ : رہے مٹی تماشاً جوں علامت ہے
کشاد و بست مژہ سلیٰ علامت ہے

چوں کہ حسن کا ہار ہار تماشہ کرنا سرا سر دیکھی ہے اس لیے وقتِ تماشہ میری پلکوں کا ہار ہار کھلنا اور بند ہونا گویا ایسا ہے جیسے شرم و عداوت مجھے تھپڑ مار رہی ہو۔ مدعا یہ ظاہر کرنا ہے کہ تماشائے حسن کا نتیجہ عداوت کے سوا کچھ نہیں۔

۲ : نہ جانوں کیوں کہ مئے داغِ طبع بد عہدی
تجھے کہ آئینہ بھی درپردہ ملامت ہے

اغیار سے ملنے کے لیے معشوق آئینہ کے سامنے محو آرائش ہے، لیکن یہ بھی سوچتا جاتا ہے کہ میرا ایسا کرنا غالب سے بد عہدی ہوگی اور اس خیال کے زیر اثر وہ ایسا محسوس کرتا ہے کہ آئینہ بھی اس کو ملامت کر رہا ہے۔

۳ : بہ چچ و تابِ ہوس، سلکِ عافیت مت توڑ
لگاؤ، مجز سرِ رشتہ سلامت ہے

امن و عافیت اسی میں ہے کہ حرص و ہوس کو چھوڑ دیا جائے۔

۴ : وفا، مقابل و دعوائے عشق بے بنیاد
جنوں سہانہ و فصلِ گل، قیامت ہے!
باوجود اس کے کہ اغیار کا دعوائے عشق بے بنیاد ہے لیکن تو پھر بھی وفا پر آمادہ ہے۔ اس کی مثال بالکل ایسی ہی ہے جیسے کوئی شخص جنوں و دیوانگی کی معنوی کیفیت اپنے اوپر طاری کر لے اور فصلِ گل سے لطف حاصل کرے۔

غزل (۲۰۸)

۳ : ہوتا ہے نساں، گرد میں صحرا مرے آگے
گمستا ہے جنبیں خاک پہ دریا مرے آگے
جب صحرا میں خاک اڑانے پر آ جاتا ہوں تو خود صحرا اپنی گرد میں چھپ
جاتا ہے اور جب اشک باری شروع کر دیتا ہوں تو دریا بھی مجھ سے عاجز آ جاتا ہے۔

۱۱ : خوش ہوتے ہیں، پر وصل میں یوں مر نہیں جاتے!
آئی شب بھراں کی تنہا مرے آگے
شب بھراں میں ہم موت کی تنہا کرتے تھے لیکن موت نہ آئی۔ اب شب
وصل میں یہ تنہا شادی مرگ سے پوری ہوئی۔

غزل (۲۰۹)

۸ : رہے نہ جان، تو قاتل کو خون بہا دیجئے
کئے زبان، تو صخر کو مرجھا کئے

اس شعر میں اور اس سے پہلے کے چند اشعار میں زمانہ کے نامساعد حالات
کا ذکر کرتے ہوئے یہ ظاہر کیا ہے کہ زمانہ کا چلن کتنا الٹا ہو گیا ہے۔ ظلم کی دلو کہیں
خسیں ملتی۔ یہاں تک کہ اگر قاتل جان لے تو اس سے خون بہا لینے کی جگہ الٹا خون
بہا دینا پڑتا ہے اور زبان کاٹنے والے کو مرجھا د آفرین کہنا پڑتی ہے۔

غزل (۲۱۰)

۱ : روئے سے ' اور عشق میں بے پاک ہو گئے
دھوئے گئے ہم ایسے کہ بس پاک ہو گئے
دھوئے گئے = بے شرم و حجاب ہو گئے۔

ہم نے محبت میں اشک باری سے اس لیے کام نہیں لیا تھا کہ یہ راز کسی پر
ظاہر نہ ہو لیکن آخر کار جب ضبط باقی نہ رہا اور آنسو جاری ہو گئے تو یہ ساری
احتیاط خاک میں مل گئی اور ساری دنیا پر یہ راز ظاہر ہو گیا۔

غزل (۲۱۱)

۱ : نشہ | شاداب رنگ و ساز با مست طرب
شیشہ سے سر و سبز و ہونہار نقد ہے

غالب نے اس شعر میں محفل طرب کی مسرت و نشاط کا ذکر کیا ہے کہ ہر
مخلص نشہ میں چور ہے۔ مٹریوں کے ساز سے مستی تک رہی ہے ' شیشہ شراب سرو
نظر آتا ہے اور نقد ہونہار کی طرح جاری ہے۔

۲ : ہم نہیں مت کہہ کہ "برہم کر نہ بزم عیش دوست"
واں تو ' میرے ٹالہ کو بھی ' اعتبار نقد ہے

اگر میں دوست کی محفل عیش و مسرت میں ٹالہ کرتا ہوں تو اس سے یہ نہ
سمجھنا چاہیے کہ اس سے بزم محبوب میں کوئی تعلق یا برہمی پیدا ہوتی ہے کیوں کہ

وہاں تو میرے نالہ سے بھی نغمہ کا سائلف اٹھایا جاتا ہے۔

غزل (۲۱۲)

۱ : عرضِ نازِ شوخی و دغاں برائے خندہ ہے
 دعوائے جمعیت احباب جائے خندہ ہے
 جب معشوق ازراہِ شوخی ہنستا ہے تو اس کے دانت نمایاں ہو جاتے ہیں
 اسی طرح احباب کا ایک جا ہو جاتا بھی جنس کی بات ہے کیوں کہ اس جمعیت کا کیا
 اعتبار۔
 اس شعر میں محبوب کے دانتوں کو ایک دوسرے سے ملے ہوئے دیکھ کر
 جمعیت احباب کی طرف خیال منتقل ہوا۔

۲ : ہے عدم میں فحیہ، محوِ عبرتِ انجامِ کل
 یک جہاں زانو، تامل در ققائے خندہ ہے
 یک جہاں زانو تامل = تامل بسیار کیوں کہ فکر کے وقت انسان زیادہ تر زانو
 پر سر رکھ کر سوچتا ہے۔
 مفہوم یہ ہے کہ فحیہ ہنوز حالت عدم میں ہے لیکن وہ سوچ رہا ہے کہ اس
 کا انجام یہی ہوتا ہے کہ فحیہ سے پھول بنے اور آخر کار فنا ہو جائے جو بڑی عبرت کی
 بات ہے۔

۳ : کلفتِ افسردگی کو عیشِ بے تابی حرام
 ورنہ دغاں در دلِ افسردن، بتائے خندہ ہے
 عیشِ بے تابی = وہ لطف جو بے تابی سے حاصل ہو۔
 دغاں در دلِ افسردن = تکلیف و مصیبت کو برداشت کرنا۔

افسردگی کے عالم ہم بے تابی کا اعلیٰ حرام سمجھتے ہیں ورنہ تکلیفوں کے قتل کے لیے اگر ہم اپنے دل کو دانتوں سے زخمی کر دیں تو اس سے ایک کیفیت خندہ ضرور پیدا ہو سکتی ہے۔

اس شعر میں قاری بخاور ”دعاں در دل افشردن“ سے ایسا م پیدا کر کے انتہائی دور از کار استعارہ سے کام لیا گیا ہے۔

۴ : سوزشِ باطن کے ہیں احباب مگر ”ورنہ“ یاں

دل محیطِ گریہ و لب آشنائے خندہ ہے
 بظاہر احباب یہ سمجھتے ہیں کہ مجھ میں سوزشِ باطن نہیں پائی جاتی۔ لیکن ان کا یہ خیال صحیح نہیں۔ بظاہر میرے لب آشنائے خندہ نظر آتے ہیں لیکن دل پر سیلِ گریہ طاری ہے۔

غزل (۲۱۳)

۱ : حسن ہے پروا خیرِ اہلِ محتاجِ جلوہ ہے
 آئینہ زانوئے فکرِ اختراعِ جلوہ ہے
 خیرِ اہلِ محتاجِ جلوہ = جلوہ کا خواہش مند۔

حسن بظاہر ہے پروا نظر آتا ہے لیکن نت نئے جلوؤں کی فکر سے غافل نہیں اور ہر وقت آئینہ کے سامنے اسی فکر میں جھلا رہتا ہے کہ وہ کس آرائش سے کام لے کر اپنے جلوؤں کو فروغ دے۔

آئینہ کو ”زانوئے فکر“ اس لیے کہا کہ جس طرح فکر کے وقت زانو پر سر رکھ کر سوچتے ہیں اسی طرح وہ جلوؤں کی آرائش کے لیے آئینہ سامنے رکھ کر غور کرتا رہتا ہے۔

۲ : تا کہا اے آگن! رنگِ ترشا باغن!

چشم وا گردیدہ" آغوش وداع جلوہ ہے
رنگ تماشا پائین = مصروف تماشا رہنا۔

اے آگاہی تو کب تک جلوہ ظاہر کے تماشا میں مصروف رہے گی، ملاں
کہ اس تماشا کے لیے آنکھ کا کھٹانا ہی وداع جلوہ ہے یعنی آنکھ جتنی زیادہ کھلے گی،
اتنی ہی زیادہ یہ حقیقت واضح ہو گی کہ دنیا کے ظاہری جلوے بالکل بے بنیاد ہیں۔

غزل (۱۱۴)

۲ : عالم غبار و حشرِ بھٹوں ہے سر پر
کب تک خیالِ طرہ لیلیٰ کرے کوئی
دنیا کو طرہ لیلیٰ کے نقطہ نظر سے کب تک دیکھا جاسکتا ہے جب کہ وہ
دراصل و حشرِ بھٹوں کی غبارِ انگیزی کے سوا کچھ نہیں۔
وہ عا یہ کہ دنیا میں ناکائی و حشر ہی اصل چیز ہے اور ظاہری سود و فائز
بالکل بے بنیاد چیز ہے۔

۸ : ہر رنگ و حشر ہے صدف کو ہر گھٹ
نقصاں نہیں، جنوں سے جو سودا کرے کوئی

"سوداے جنوں" نقصاں کا سودا نہیں کیوں کہ اس عالم میں ہر رنگ و
حشر جس سے لڑکے دیوانوں کو مارتے ہیں اس کے لیے صدف کا حکم رکھتا ہے اور
یہ گھٹ دیوانوں کو گہر کی طرح عزیز ہے۔ جس سے گوہر گھٹ حاصل ہوتا ہے۔

۱۰ : ہے و حشرِ طبیعت انبیاؤ یاس خیر
یہ درد وہ نہیں کہ نہ پیدا کرے کوئی
یاس = نو میدی۔ ایک پھول کا نام بھی ہے۔

طبع ایجاد پرند کی وحشت کا نتیجہ ہمیشہ یاس و نو میدی ہوا کرتا ہے اس لیے
ایسے لوگوں کا درد نو میدی میں جھٹکا ہو جانا ناگزیر ہے۔

غزل (۲۱۷)

۲ : ہر چہ سر چہرہ دیگر معلوم
ہوں میں وہ سبزہ کہ زہر اب اُگاتا ہے مجھے
جس طرح نکوار میں جو ہر پیدا کرنے کے لیے ہمیشہ تیزاب (زہر آب) سے
کام لیا جاتا ہے اسی طرح میری حالت بھی اس سبزہ کی ہے جو زہر آب سے نشوونما
پاتا ہے۔ دعا یہ کہ میری فطرت ہی یہ ہے کہ زہرِ فہم سے آسودہ ہو۔

۳ : دعا ' محو تماشا ئے نکستہ دل ہے
آئینہ خانہ میں کوئی ' لیے جاتا ہے مجھے
ہمارا دعا یہی تھا کہ دل نکڑے نکڑے ہو جائے اور ہم نکستہ دل کے
تماشا میں محو ہو جائیں چنانچہ اب ہماری حالت ایسی ہے جیسے کسی کو آئینہ خانہ میں
لے جائیں اور ہر طرف اسے اپنی ہی صورت نظر آئے۔

۴ : تالہ سرمایہ یک عالم و عالم ' کفِ خاک
آسمان بیضہ قمری نظر آتا ہے مجھے

قمری بھی خاکی رنگ کی ہوتی ہے اور قمری کا انڈا بھی خاکسری ہوتا ہے
اس لیے آسمان کو بیضہ قمری قرار دیا اور عالم کو کفِ خاک۔ چوں کہ دنیا نام تالہ و
زاری اور خاک اڑانے کا ہے اس لیے آسمان کو بیضہ قمری ہے (جو خاکی رنگ کا
ہوتا ہے)۔ قمری کی آواز کو بھی تالہ ہی سے تعبیر کرتے ہیں۔

غزل (۲۲۰)

۱ : کوہ کے ہوں بارِ خاطرؔ گر صدا ہو جائے
بے تکلفؔ اے شریر جتنا کیا ہو جائے

اگر ہم صدا یا آواز بن کر اس دنیا میں رہنا چاہیں بھی تو صدائے بازگشت
کی طرح پہاڑ اسے لوٹا دیتا ہے۔ اس لیے پوچھتا ہے کہ شرار جتنا تھا۔ ہمیں کیا ہونا
چاہیے۔ اس سوال میں جواب بھی نہیں ہے اور وہ یہ کہ شرار جتنا ہو جانا ہی زیادہ
موزوں ہے کہ دھنقاؔ نمودار ہوتا ہے اور پھر فنا ہو جاتا ہے۔

غزل (۲۲۱)

۱ : مستی بہ ذوقِ غفلتِ ساقیِ ہلاک ہے
موجِ شرابؔ یک مژدۂ خوابِ ناک ہے
مستی میں غفلت ہوتی ہے لیکن ساقی کی ادائے غفلت پر وہ بھی تار ہے۔
یہاں تک کہ جس چیز کو ہم موجِ شراب کہتے ہیں وہ محبوب کی مژدۂ خوابِ ناک ہے
زیادہ نہیں۔ مدعا صرف محبوب یا ساقی کی غفلت شعاری کا اظہار ہے جس کو مبالغہ
کے ساتھ پیش کیا گیا ہے۔

۲ : جز زخمِ تیغِ نازؔ ضعیف دل میں آرزو
جیبِ خیال بھی ترے ہاتھوں سے چاک ہے
میرے دل میں اس کے سوا کوئی آرزو ضعیف دل کی تیری چٹا ناز اس کو زخمی
کرے اور آرزو کا تعلق چوں کہ خیال سے ہے اس لیے گویا یوں سمجھنا چاہیے کہ

تیرے ہاتھوں جیب خیال بھی چاک چاک ہے۔

۳ : جوشِ جنوں سے کچھ نظر آتا نہیں، اسد
 صرا ہاری آنکھ میں اک مشتِ خاک ہے
 جوشِ جنوں کا یہ عالم ہے کہ ہمیں دنیا میں صرا نو ددی کے علاوہ کسی اور
 بات سے دل ہنسی باقی نہیں رہی۔ گویا صرا نے ہماری آنکھ میں خاک جھونک دی
 ہے اور اب ہمیں دنیا میں کچھ نظر نہیں آتا۔

غزل (۲۲۲)

۱ : لبِ عیسیٰ کی جنش کرتی ہے گوارہِ جنبانی
 قیامت، کشتہ لعلِ تباں کا خوابِ بھیں ہے

عیسیٰ کے متعلق مشہور ہے کہ وہ صرف جنشِ لب سے مردوں کو زندہ کر
 دیتے تھے لیکن وہ لوگ جو لعلِ تباں کے کشتہ ہیں ان پر عیسیٰ کی مسیحائی گوارہِ جنبانی
 کا کام کرتی ہے اور ان کی غینہ اور زیادہ گہری ہو جاتی ہے۔ دعا یہ کہ جو عشاق
 معشوق کے لبِ لعلیں کے کشتہ ہیں ان کا چارہ مسیح کے پاس بھی نہیں۔

غزل (۲۲۳)

۱ : میں بھی ہوں تماشا کی نیرنگیِ تننا
 مطلب نہیں کچھ اس سے کہ مطلب ہی بر آئے
 میرا کسی بات کی تننا کرنا اس لیے نہیں ہے کہ وہ پوری بھی ہو بلکہ میرا
 مقصود تو نیرنگِ تننا کا تماشا دیکھنا ہے یعنی صرف یہ دیکھنا کہ انسان کیسی

آرزوئیں کرتا ہے اور وہ کس کس طرح ناکام رہتی ہیں۔

غزل (۲۲۵)

۱ : سیاحی جیسے مگر جائے دم تحریر کاغذ پر
مری قسمت میں یوں تصویر ہے شب ہائے بھراں کی

تصویروں کے ذریعہ سے بھی اظہارِ حقیقت کیا جاتا ہے اور اسی کو سامنے رکھ کر غالب نے ظاہر کیا ہے کہ میری لوحِ تقدیر میں شبِ بھراں کی جو تصویر کھینچی گئی ہے وہ بالکل ایسی ہے جیسے کاغذ پر سیاحی کا دم پڑ جائے۔

غزل (۲۲۶)

۱ : بھومِ نالہ حیرت عاجزِ عرضِ یک افغاں ہے
خوشی ریشہٴ صد نیستاں سے خس بدعواں ہے
”خس بدعواں“ ہونے سے اظہارِ بجز مراوے۔ کسی زمانہ میں دستور تھا کہ جب دو فریق میں لڑائی ہو جاتی تھی اور ان میں سے کوئی ایک اظہارِ بجز کرتا تھا تو اس کا سردار قاری یا غالب فریق کے سامنے دانت میں جھکا دیا کرتا تھا۔ حیرت عاجز (عاجزِ حیرت) ترکیبِ مطلوب ہے۔

شعر کا مطلب یہ ہے کہ بھومِ نالہ کو دیکھ کر مجھے حیرت ہوتی ہے اور اس کا نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ میں آؤ افغاں سے باز رہتا ہوں۔

اس حالت کو اس نے دوسرے مصرعہ میں بڑی پاکیزہ تشبیہ سے ظاہر کیا ہے۔ کہتا ہے کہ نیستاں کی بھی بیہوشی کی حالت ہے یعنی باوجود اس کے کہ اس میں

بے شمار بانسروں کے بننے کا سامان موجود ہے لیکن وہ بھی حیرت سے خس بدنداں نظر آتا ہے اور اس پر طوشتی کا عالم طاری ہے۔ (ہانس میں ریشے ہوتے ہیں اور اسی رعایت سے ”خس بدنداں“ استعمال کیا گیا ہے)

۲ : تکلف برطرف ہے جانناں تر لطف بدخویاں
نگاہ بے حجابِ ناز تجھ تیز مریاں ہے
جانناں تر = زیادہ جان لیوا۔
بدخویاں سے مراد محض معشوق ہیں۔

بدعا یہ کہ معشوقوں کا لطف اور زیادہ جان لیوا ہے کیوں کہ اذرا و لطف جب وہ بے حجابانہ نگاہِ ناز صرف کرتے ہیں تو وہ تجھ تیز ثابت ہوتی ہے۔

۳ : دل و دیں نقد لا ساقی سے گر سودا کیا چاہے
کہ اس بازار میں ساغر متاع دست گرداں ہے
متاع دست گرداں اس شے کو کہتے ہیں کہ جو عاریتاً حاصل کی جائے۔
لیکن غالب نے اس کا استعمال اس معنی میں نہیں کیا بلکہ نقد سودا کے مفہوم میں کیا ہے اور ساغر چوں کہ دست بدست چلتا ہے اس لیے اس نے دست گرداں کا لفظ استعمال کیا جو یقیناً ”بوالطیف استعمال ہے۔“

شعر کا مطلب یہ ہے کہ اگر ساقی سے سودا کرنا ہے تو یہاں عاریت سے کام نہیں چل سکتا اس کے لیے دل و دیں پیش کرنا ضروری ہے۔

۵ : خم آغوش بلا میں پرورش دیتا ہے عاشق کو
چراغ روشن اپنا قلوبِ مصر کا مرجاں ہے
قلوب = سمندر۔
مصر = تیز تند ہوا۔
مرجاں = مونگا۔

مولکا صرخ ہوتا ہے اور سمندر میں پایا جاتا ہے۔

اس حقیقت کے پیش نظر غالب کہتا ہے کہ جس طرح سمندر میں مریاں کا چراغ روشن ہے اسی طرح غم عشق آغوشِ بلا میں عاشق کی پرورش کرتا ہے اور ہمارا دھودا ہوا ہے جیسے بارِ صرصر میں کوئی چراغ روشن ہو۔ "ہجومِ بلا کو" "قلزمِ صرصر" سے تعبیر کیا گیا ہے۔

غزل (۲۲۷)

۱ : غوشیوں میں 'تماشا' ادا نکلتی ہے
'نگاہ' دل سے ترے 'سرمہ' سا نکلتی ہے

"تماشا ادا" کو اگر ترکیب تو صیغی قرار دیا جائے تو اس کو نگاہ کی صفت قرار دیا جائے گا۔ یعنی "نگاہ تماشا ادا" جس کا مضموم ہو گا "نگاہ قابل تماشا" اور نکلتی ہے کا فاعل نگاہ ہو گی لیکن اگر نکلتی ہے کا فاعل ادا کو قرار دیا جائے تو پھر پہلے مضموم کا مضموم یہ ہو گا کہ غوشیوں میں تیری ادا قابل تماشا ہو جاتی ہے۔
میں سمجھتا ہوں کہ غالب اس شعر میں معشوق کی نگاہ کا ذکر نہیں کرنا چاہتا بلکہ اس کی خاموشی کے لطف کو ظاہر کرنا چاہتا ہے اور اس کا اظہار یوں کرتا ہے کہ جھری خاموشی گویا دل سے نکلی ہوئی نگاہِ سرمہ سا ہے اور نگاہِ سرمہ آلود ہی کا سا لطف دیتی ہے۔

۲ : اشارِ عجبِ خلوت سے بنتی ہے جہنم
مباہر غنچے کے پردہ میں جا نکلتی ہے
اس شعر میں غالب نے جہنم کے دھود کی بڑی پیاری توجہ کی ہے۔ کہتا ہے کہ غنچہ پر جہنم کے جو قطرے نظر آتے ہیں وہ دراصل مباہر ہے جو غنچہ کی عجب

خلوت سے پانی پانی ہو گئی ہے۔

۳ : نہ پوچھ سینہ عاشق سے آبِ تیغِ نگاہ
کہ زخمِ روزِ ندر سے ہوا نکلتی ہے

اس شعر میں غالب نے تیغِ نگاہ کی آبداری اور تیزی کا ذکر کیا ہے کہ سینہ عاشق سے تیغِ نگاہ کی کٹ کا حال نہ پوچھو بلکہ سینہ کے زخم کو دیکھو جس میں روزِ ندر کی طرح ایک بڑا روزِ ندر پیدا ہو گیا ہے اور اس سے برابر ہوا نکلتی رہتی ہے۔ جب سینہ کا زخم ہوا دینے لگا ہے تو اسے مسلک سمجھا جاتا ہے (زخم سینہ کو اس وقت ہوا دینے والا کہتے ہیں جب ہتھکڑے کی ہوا جو ناک اور منہ سے نکلتی ہے سینہ کے زخم سے نکلنے لگے۔)

غزل (۲۲۸)

۱ : جس جاہم شانہ شعلِ زلفِ یار ہے
ناندہ دماغِ آہوئے دشتِ حجاز ہے
اس شعر میں غالب نے زلفِ یار کی خوشبو کا ذکر کیا ہے کہ جب ہوا زلفِ یار کو چھوتی ہوئی گزر جاتی ہے تو دماغِ آہو بھی ناندہ کی طرح معطر ہو جاتا ہے۔

۲ : کس کا سراغ جلوہ ہے حیرت کو اے خدا!
آئینہ فرشِ شعلِ حبتِ انتظار ہے
شعلِ حبت = یعنی تمام عالم یا جملہ کائنات۔

اس شعر میں خیال اور الفاظ سب بیدل کے ہیں۔ انسان کائنات پر نگاہ ڈالتا ہے تو حیران رہ جاتا ہے کہ ”یہ جلوہ گری کس کی ہے“ اور اس انتہائی حیرت کو ”آئینہ فرشِ شعلِ حبت“ سے تعبیر کیا گیا ہے۔

۴ : ہے ذرہ ذرہ جلی جا سے غبارِ شوق
مگر دام یہ ہے' دسعتِ صحرا فکار ہے
اس شعر میں غالب نے اپنے شوق کی وسعت و فراوانی کا اظہار کیا ہے۔
کہتا ہے کہ میرے غبار کو جلی جا کے فکار نے ذرہ ذرہ کر دیا ہے اور ان ذروں نے
ایک ایسے جال کی سی صورت اختیار کر لی ہے جس نے دسعتِ صحرا کو بھی اپنے اندر
لے لیا ہے۔

۵ : چیز کے ہے عینِ آئینہ برگِ گل پہ آب
اے عذیب! وقتِ وداعِ بہار ہے

ایران میں رسم ہے کہ جب کوئی سفر کو جاتا ہے تو پہلے وقت اس کی پشت
کی طرف آئینہ رکھ کر پانی چھڑکتے ہیں اور اس سے یہ شگون لیا جاتا ہے کہ اس کا سفر
خیریت سے ختم ہو گا۔ اور عالیت کے ساتھ گمراہی آئے گا۔
اسی رسم کے پیشِ نظر غالب عذیب کو مخاطب کر کے کہتا ہے کہ یہ گلشن
میں عینِ نہیں ہے بلکہ آئینہ برگِ گل پر پانی چھڑکا گیا ہے اور اس طرح بہار کو
رخصت کیا جا رہا ہے کہ تاکہ وہ پھر جلد واپس آئے۔

۸ : اے عذیب! یک کلبِ خسِ بہرِ آشیان
موقوفِ آمدِ آخرِ فصلِ بہار ہے
عذیب سے خطاب ہے کہ اپنے آشیان کے لیے ابھی سے تنگے جمع کر لے
ورنہ جب بہار آجائے گی تو پھر تنگے کہاں سے ملیں گے۔

۹ : دل مت گنوا' خیر نہ سسی' سیر ہی سسی
اے بے دماغ! آئینہ تمثالِ دار ہے
بے دماغ = نادم۔

خبر = معرفت حقیقت۔

اپنے سے خطاب کر کے کہتا ہے کہ اے ناظم اگر دل حقیقت معرفت سے بے خبر ہے تو بھی اس کو برداشت کر کیوں کہ اگر حقیقت کا آئینہ دار نہیں تو کم از کم اس میں کچھ تصویریں تو ایسی نظر آتی ہیں جنہیں دیکھ کر ہم کچھ دیر لطف تماشا حاصل کر سکتے ہیں۔

غزل (۲۲۹)

۱ : آئینہ کیوں نہ دوں کہ تماشا کہیں جسے
ایسا کہاں سے لاؤں کہ تجھ سا کہیں جسے

شعر کا مفہوم صاف ہے کہ تجھ سا حسین دنیا میں کوئی نہیں اور اگر یہ سوال کبھی پیدا ہوا تو اس کا جواب صرف یہی ہو سکتا ہے کہ تیرے سامنے آئینہ لا کر رکھ دوں۔ مدعا یہ کہ تو آپ اپنی مثال ہے اور دنیا میں کوئی دوسرا تیرا مقابل نہیں۔ اس شعر میں "تماشا کہیں جسے" کا استعمال سمجھ میں نہیں آتا۔ قاری میں لفظ تماشا دو معنی میں مستعمل ہے نظارہ اور ہنگامہ اور ان دونوں معنی میں اس لفظ کا استعمال بغیر کسی تاویل کے درست نہیں معلوم ہوتا۔ "آئینہ کیوں نہ دوں" کا مفہول محذوف ہے جو صرف "تجھے" ہو سکتا ہے۔ اس لیے اگر پہلے مصرعہ کا مفہوم کچھ اس طرح سے ظاہر کیا جاتا کہ "آئینہ کیوں نہ دوں کہ (تو) تماشا کرے جسے" تو تماشا کا صحیح مفہوم پیدا ہو سکتا۔

۲ : حسرت لے لا رکھا تری بزم خیال میں
گلہ ستہ نگاہ سویدا کہیں جسے
بزم خیال سے مرا دل ہے۔ مدعا یہ کہ لوگ جسے سویدائے دل کہتے ہیں وہ

دردِ اصلِ نگہِ مست ہے، تاریِ حسرتِ تلوارِ شکاہوں کا یعنی ناکامیِ نگارہ نے تارے دل کو
دلتدارِ طاریا ہے۔

۴ : سر ہے "بھومِ دیدِ غریبے" والے
وہ ایک مشتِ خاک کہ مہرا کیس جسے
دیدِ غریبے و کسی مہری کا بھوم دیکھ کر ہی چاہتا ہے کہ خاک ہر ہو جائے
اور مہرا نورِ دی اختیار کر لے۔

۵ : ہے چشمِ تر میں حسرتِ دیدار سے نال
شوقِ حلقِ مسیحختہ، دریا کیس جسے
شوقِ حلقِ مسیحختہ = شوقِ بے اختیار۔
شعر کا مضمون صاف ہے۔ یعنی حسرتِ دیدار سے تاری چشمِ تر میں شوقِ
بے اختیار کا دریا بچھا ہوا ہے۔

۶ : درکار ہے "گھنٹی گل ہائے بیش کو
مچ بھار" پنہ بھٹا کیس جسے
ہام بھول عموماً "مچ کے وقت کھلتے ہیں لیکن گل ہائے بیش و نکاد کے
کھلنے کے لیے وہ مچ بھار درکار ہے جسے ہم پنہ بھٹا کہہ سکیں۔ "پنہ بھٹا" کتاب ہے
شراب کی طرف۔ دعایہ ہے کہ جب تک صبر (مچ کی شراب) فراہم نہ ہوئی ہو
مچ سنی میں لطف و مسرت حاصل ہونا ممکن نہیں۔

غزل (۲۳۰)

۱ : خبیم پہ گل لالہ نہ غلی زاوا ہے
داغ دل ہے دردِ نظر گاہِ حیا ہے
نظر گاہ فارسی میں اولیائے کرام کے آستانہ اور بادشاہوں کے اہل ان پار گاہ
کو کہتے ہیں لیکن ترکیب اضافی کے ساتھ اس کے معنی بدلتے رہتے ہیں مثلاً "نظر
گاہ گرہاں" اس چاک گرہاں کو کہتے ہیں جس سے سینہ کا کوئی حصہ نظر آئے۔ اس
لئے "نظر گاہ" کے معنی اس جگہ کے ہوئے جہاں نگاہ جا کر ٹھہرے اور "نظر گاہِ حیا"
وہ جگہ ہوتی جو باعث حیا ہو۔

اس شعر کا مفہوم یہ ہے کہ لالہ پہ خبیم کا پایا جاتا غلی زاوا نہیں ہے۔ لالہ
دل کا سا داغ تو رکھتا ہے لیکن درد نہیں رکھتا اور یہ کیفیت اس کے لئے باعثِ شرم
ہے اس لئے جس چیز کو خبیم کہا جاتا ہے وہ خبیم نہیں ہے بلکہ لالہ کا شرم سے عرق
عرق ہو جاتا ہے۔

۲ : دل خون شدہ نکلتی حسرت دیدار

آئینہ بدست بہت بدستِ حنا ہے
اس شعر کی ترکیب میں اگر پہلے مصرعہ کو مبتدا اور دوسرے مصرعہ کو خبر
قرار دیا جائے تو مفہوم یہ ہو گا کہ ہمارا دل جو حسرت دیدار میں خون ہو گیا ہے اس
بدستِ حنا کے ہاتھ کا آئینہ ہے۔ یعنی جس طرح آئینہ میں حنا کی سرخی نظر آتی ہے
اسی طرح ہمارا خون شدہ دل نظر آتا ہے لیکن یہ مفہوم صحیح نہیں ہو سکتا۔ اگر
دونوں مصرعے اپنا اپنا مفہوم جدا رکھتے ہوں اور مدعا یہ کہتا ہو کہ ادھر تو یہ عالم ہے
کہ دل حسرت دیدار میں خون ہو گیا ہے اور ادھر یہ عالم ہے کہ ہر وقت اس
بدستِ حنا کے ہاتھ میں آئینہ رہتا ہے اور ہمارے حال کی اسے خبر نہیں۔

۳ : شعلہ سے نہ ہوتی، ہوس شعلہ نے ہوس کی
 جی کس قدر افسردگی، دل پہ جلا ہے
 شعلہ سے نہ ہوتی۔ کیا نہ ہوتی؟ تکلیف! (جو جہاں محذوف ہے) ہوس
 آرزو کو کہتے ہیں اور شعلہ سے مراد شعلہء عشق ہے۔
 شعر کا مفہوم صاف یہ ہے۔ یعنی اگر آرزوئے عشق کی جگہ واقعی شعلہ
 عشق ہمارے اندر پایا جاتا تو اتنی تکلیف نہ ہوتی کیوں کہ ہم جل کر کبھی کے خاک ہو
 گئے ہوتے لیکن چون کہ دل کی افسردگی یہ کیفیت پیدا ہونے نہیں دیتی اور عشق کی
 آرزو میں دن کٹ رہے ہیں اس لیے اس خیال سے ہر وقت جی جتا رہتا ہے۔

۴ : مثال میں تھری ہے، وہ شوخی کہ، ہمد شوق
 آئینہ بہ انداز گل، آغوش کشا ہے
 تھرے کس میں وہ شوخی ہے کہ آئینہ کی آغوش ہر وقت اس کے لیے کھلی
 رہتی ہے لیکن لفظ شوخی سے شعر میں کوئی کام نہیں لیا گیا اور اس کے استعمال کی
 کوئی وجہ نظر نہیں آتی۔ سوا اس کے کہ شوخی کا مفہوم محض حسن قرار دیا جائے۔

۵ : قمری کعبہ خاستر و بلبل قفسِ رنگ
 اے نالہ، نشانِ جگرِ سوختہ کیا ہے؟
 غالب نے بقول خود اے بہ معنی جز (بہ معنی سوا) استعمال کیا ہے۔ حالانکہ
 کہ اس معنی میں اے کا استعمال کسی نے نہیں کیا اور یہ غالب کی اختراع ہے۔
 مفہوم یہ پیدا کرنا چاہا ہے کہ عشق کی جگر سوختگی کا نتیجہ نالہ کے سوا کچھ
 نہیں اور اس کی مثال میں قمری اور بلبل کو پیش کیا ہے کہ ان میں سے ایک محض
 کعبہ خاستر ہو کر رہ گئی ہے اور دوسری محض "قفسِ رنگ"
 اس میں شک نہیں کہ غالب کنایہ بھی چاہتا تھا لیکن مصرعہ اول اس مفہوم پر
 پوری طرح منطبق نہیں ہوتا۔
 قمری کو تو خیر اس کے رنگ کے لحاظ سے کعبہ خاستر کہہ سکتے ہیں لیکن بلبل

کو "قفس رنگ" کہنا صحیح نہیں۔ کیوں کہ بلبل خیالے رنگ کا طائر ہے اور اس میں
پلم کو بھی کوئی رنگ نہیں پایا جاتا۔

بہارستان میں گندم کو بھی بلبل کہتے ہیں اور ہو سکتا ہے کہ غالب کے
ساتھ گندم ہی رہی ہو حالانکہ اس کی بھی صرف دم سرخ ہوتی ہے اور ملدا انجم
سیاہی مائل ہوتا ہے۔ اگر یہ کہا جائے کہ بلبل کو "قفس رنگ" کہنا اس کے رنگ
جسم کے لحاظ سے نہیں بلکہ اس حیثیت سے ہے کہ اس نے اپنے اندر پھولوں کے
رنگ کو بند کر لیا ہے تو بھی اس کو "قفس رنگ" کہہ کر وہ بات کہیں کر پیدا ہو سکتی
ہے جو قمری کو کلبِ خاکستر کہنے سے پیدا ہوئی ہے کیوں کہ قمری کا کلبِ خاکستر ہونا تو
سامنے کی کھلی ہوئی چیز ہے اور قفس رنگ ہونا محض ہے کیفیت سے نہ کہ ظاہری
صورت سے پھر کسی چیز کے "خاکستر" ہو جانے کے بعد تو کہہ سکتے ہیں کہ اس کا کوئی
نشان باقی نہیں اور قمری چوں کہ صورتاً "کلبِ خاکستر" ہے اس لیے اس کی بہت یہ
کہنا کہ اس کا نشان نالہ کے سوا کچھ نہیں درست ہو سکتا ہے لیکن بلبل کو "قفس
رنگ" کہہ کر یہ دعویٰ نہیں کیا جاسکتا کہ اس کا نشان صرف نالہ رہ گیا ہے۔

۶ : خود نے قری افسردہ کیا " وحشتِ دل کو
مشتوق و بے حوصلگی " طرغِ بلا ہے
مشتوق کے بے حوصلہ ہونے سے مراد یہاں اس کی بے پروائی ہے۔

۷ : مجبوری و دعوئے گرفتاری " الفت
دست و تنگ آمد " بیانِ وفا ہے
دست و تنگ آمد " مجبور ہو جانا۔

مفہوم یہ ہے کہ اظہار یہ کہنا کہ ہم خود گرفتارِ الفت ہو رہے صحیح نہیں
کیوں کہ ہم تو محبت کرتے پر مجبور تھے اور ہمار بیانِ وفا سراسر مجبوری تھا۔

۸ : مظلوم ہوا حالِ شہیدانِ گزشتہ

تجّی حتم: آئینہ: تصویر نما ہے
 تجّی تجّی حتم: گویا ایک آئینہ ہے جس سے معلوم ہوتا ہے کہ ہم سے پہلے تو
 اور کتنوں کا ملون کر چکا ہے۔

غزل (۲۳۱)

۱: منظور تھی یہ گل: تجلی کو نور کی
 قسمت کھلی ترے قد و رخ سے ظہور کی
 تجلی نور ظاہر ہونے کے لیے بے تاب تھی لیکن اس کی کوئی موزوں
 صورت نظر نہ آتی تھی۔ آخر کار اس کی قسمت کھلی اور تیرا قد و رخ نظر آگیا اور
 انہیں کو اس نے اپنے ظہور کا ذریعہ قرار دیا۔ مدعا یہ کہ تیرا قد و رخ سراپا تجلی نور
 ہے۔

غزل (۲۳۲)

۲: کیا زہد کو مانوں کہ نہ ہو گرچہ ریائی
 پاداشِ عمل کی طبع خام بہت ہے
 زہد میں اگر ریا شامل نہ ہو تو کچھ نہیں کیوں کہ زہد بے ریا میں یہ خیال تو
 ضرور شامل ہوتا ہے کہ اس کا عوض بہت اچھا ملے گا اور اس طبع پیدا ہو جانے کی
 وجہ سے زہد و عبادت کی وقعت ختم ہو جاتی ہے۔

غزل (۲۳۴)

۳ : رہا بلا میں بھی میں جھٹائے آفتِ رشک
 بلائے جاں ہے ادا تیری اک جہاں کے لیے
 اس رشک نے کہ تیری ادا ساری دنیا کے لیے بلائے جاں ہے مجھے جھٹائے
 رشک دکھا لاش کہ وہ صرف میرے لیے ہوتی۔

☆☆-----☆☆

ہماری مطبوعات

نیاز فتح پوری	مشکلات غالب
سکھت اور سکھت	سائنس دانوں کے عظیم کارنامے
ڈاکٹر بی ایل ڈی میٹرا	قواعد تدریسی
ڈاکٹر عبدالعزیز نعیمی	بچے کی بہتر تربیت اور پرورش
ہاری علیگ	کمیٹی کی حکومت
پریم ناتھ بڈاز	جناح، گاندھی اور سوشلزم
مولانا حسین احمد مدنی	تحریک پاکستان کا حقیقی پس منظر

دارالشعور

یوسف مارکیٹ • غزنی سٹریٹ • اردو بازار - لاہور